ПРАЛЕТАРЫІ ЎСІХ КРАІН, ЯДНАЙЦЕСЯ!

Літаратура і мастацтва

ОРГАН МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ І ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА ПІСЬМЕННІКАЎ БССР

№ 39 (1676) | Аўторак, 15 мая 1962 года | Цана 4 кап.

ДАВОЛІ!

Аляксандр МІРОНАЎ.

Шырыцца мора гневу народнага, грознай хваляй коціцца па планеце:

— Атамшчыкі — даволі! Атамныя выбухі спыніць!

Выбухі ў Невадзе, на амерыканскіх падземных палігонах; выбухі на чамусьці англійскім, хоць ён і знаходзіцца за многія тысячы міль ад Англіі, востраве Раждзяства; выбухі французскіх ядзерных установак рыхтуюцца ў спякотнай Сахары, ніякімі багамі не дадзенай Францыі... Выбухі і пад зямлёю, і пад вадою, і ў атмасферы, і ў стратасферы... Дай ім волю і яны разнясуць на шматкі ўсю планету, ператвораць у касмічны пыл увесь зямны шар!

Што гэта: істэрыя вар'ятаў? «Пасля нас хоць патоп»? Ці яшчэ горш: азлобленая логіка асуджаных—«паміраць дык з музыкаю»? Не, вар'ятамі іх не назавеш, яны і хочуць, і імкнуцца па-ранейшаму вырашаць лёс краін і кантынентаў. І паміраць ніводзін з іх не збіраецца. Нездарма ж самы галоўны з атамшчыкаў, ад якога залежыць націснуць ці не націснуць страшную кнопку, — амерыканскі прэзідэнт так любіць пазіраваць са сваімі маленькімі дзецьмі перад аб'ектывамі фота-кіна- і тэлекамер.

Да якога ж часу можна гуляць у ядзерную арлянку, дзе арол — гэта «халодная вайна», а рэшка — непапраўная, сусветная катастрофа? Да якога ж часу яшчэ будзе і як доўга будзе цярпець чалавецтва гэтую агідную, брудную, праклятую гульню?!

Некалькі дзён назад, вярнуўшыся са Злучаных Штатаў, Герман Цітоў сказаў на маскоўскім аэрадроме, што яны з амерыканскім касманаўтам Гленам знайшлі агульную мову, калі гутарылі пра будучыню касманаўтыкі. Наўрад ці ішла ў гэтых гутарках размова аб выбары атамных цэлей у час касмічных палётаў і канструкцыі прыцэлаў на нашых, савецкіх, і на амерыканскіх касмічных караблях. Хутчэй наадварот: людзі, у тым ліку касманаўты, любяць жыццё, рызыкуюць сабою ў імя жыцця, а не дзеля таго, каб — «пасля нас хоць патоп». Значыць, і думалі, і гаварылі Глен і Цітоў не аб атамнай смерці, а аб далейшым росквіце найвялікшай з навук.

А ў гэты час недзе побач з імі, таксама на берагах Гудзона нябачныя асобы ў генеральскіх мундзірах планавалі новыя серыі ядзерных выпрабаванняў. У гэты час англійскія пяткалізы ў старажытнейшым з парламентаў славаблудзілі напышлівымі прамовамі, выгараджваючы і абараняючы сябе і сваіх заакіянскіх босаў. І ў гэты ж час чарговы прэтэндэнт у напалеоны, які не можа навесці парадак у сваім уласным доме, прымаў рашэнне аб новых ядзерных выпрабаваннях у Сахары...

Кучка ашалелых ад нянавісці вылюдкаў — толькі кучка, а колькі гора, пакутлівага болю, няўпэўненасці ў заўтрашнім дні нясе і прыносіць яна ўсяму чалавецтву!

Шырыцца мора гневу народнага, грознай хваляй коціцца па планеце:

— Неадкладна спыніць якія б там ні было ядзерныя выпрабаванні! Атамным і вадародным бомбам на вечныя часы — не!

Да гэтага грознага, гнеўнага голасу ўсяго чалавецтва далучае свой голас і наш беларускі народ. Мы не забыліся і ніколі не забудзем «зону пустыні», у якую хацеў ператварыць нашу зямлю вар'ят Гітлер. Мы ніколі не забудзем і не даруем тысяч і тысяч мужчын і жанчын, дзяцей і старых, закатаваных у Беларусі гітлераўцамі, як ніколі не забудуць і не даруюць японцы Хірасіму і Нагасакі, англічане — Ковентры, французы — Арадур сюг Глан, чэхі — Лідзіцэ, і ўсе мы разам — асвенцімы і бухенвальды, майданекі і маабіты!

Так, чалавецтва не дазволіць, каб такое, ды яшчэ павялічанае ў мільёны разоў, — паўтарылася. У чалавецтва хопіць сіл прадухіліць катастрофу. У простых людзей Зямлі хопіць настойлівасці і волі, каб уціхамірыць ядзерных маньякаў.

Мір і дружба народаў. Ёй прысвячае сваю натхнёную камуністычную працу ўвесь двухсотмільённы савецкі народ. Міру і дружбе аддаюць сваю стваральную працавітасць усе народы краін лагера сацыялізма. За мір і дружбу вядзе барацьбу незлічоная армія простых людзей у ахопленым ядзерным псіхозам капіталістычным лагеры. Вось чаму і гучыць з кожным днём, з кожнай гадзінай усё мацней і мацней сусветнае, усечалавечае «не!» атамным выпрабаванням, а значыць і падрыхтоўцы ядзернай вайны.

Няма ў сусветнай літаратуры ніводнай кнігі, па-сапраўднаму прынятай чытачамі, у якой услаўляліся б атамшчыкі і іх чалавеканенавісніцкія справы. Няма і ніколі не будзе такіх кніг ва ўсёй шматнацыянальнай, самай жыццесцвярджальнай і чалавекалюбівай савецкай літаратуры. Мы ўслаўляем прыгажосць роднай зямлі, творчае гарэнне і духоўнае багацце будаўнікоў камунізма. Лепшыя творы беларускіх пісьменнікаў, паэтаў даўно ўжо выйшлі і на ўсесаюзную, і на сусветную арэну, і няма сярод іх ніводнага, у якім гаварылася б са спачуваннем аб тлене і смерці, аб асуджанасці і тэрмаядзерным фаталізме.

Мы — толькі, заўжды і ва ўсім за Жыццё!

Вось чаму сёння, у гэтыя трывожныя дні шэсцьдзесят другой вясны дваццатага стагоддзя, мы, беларускія літаратары, разам з усім беларускім народам, далучаем свой голас да гнеўнага, гарачага, поўнага ўсесакрушальнай сілы патрабавання чалавецтва:

— Даволі! Канец якім бы там ні было атамным і вадародным выпрабаванням!

— Неадкладна дамовіцца аб забароне тэрмаядзерных выбухаў — назаўсёды, на вечныя часы!

— Людзі ўсёй планеты хочуць і будуць жыць у міры і дружбе!

ГНЕЎНЫ ПРАТЭСТ

У Мінску 10 мая адбыўся расшыраны пленум Рэспубліканскага камітэта абароны міру з удзелам прадстаўнікоў грамадскасці сталіцы. З дакладам аб барацьбе савецкага народа за ўсеагульнае і поўнае раззбраенне і падрыхтоўцы да Сусветнага кангрэсу за ўсеагульнае раззбраенне і мір выступіў намеснік старшыні Рэспубліканскага камітэта абароны міру, акадэмік Акадэміі навук БССР П. Глебка.

Дакладчык прывёў прыклады магутнага руху народаў за раззбраенне, за мір. У авангардзе гэтага руху ідуць сацыялістычныя краіны на чале з Савецкім Саюзам.

На пленуме выступілі кіраўнік брыгады камуністычнай працы трактарнага завода Э. Кулік, акадэмік Акадэміі навук БССР Ц. Гарбуноў, настаўніца 41-й школы, маці-гераіня М. Зубкова, пісьменнік І. Шамякін, студэнтка педагагічнага інстытута Г. Сакалова, член прэзідыума Савецкага камітэта абароны міру О. Хвалебная.

У прынятай рэзалюцыі ўдзельнікі пленума аднадушна адобрылі міралюбівую палітыку Савецкага ўрада і горача падтрымалі яго нястомныя намаганні, накіраваныя на ўсеагульнае раззбраенне, на забарону тэрмаядзернай зброі і яе выпрабаванняў, на мірнае ўрэгуляванне ўсіх міжнародных пытанняў, на ўстанаўленне вечнага міру на зямлі.

Сучасная міжнародная абстаноўка, гаворыцца ў рэзалюцыі, абавязвае савецкіх людзей пільна сачыць за правакацыямі падпальшчыкаў вайны. Для таго, каб пабудаваць светлую камуністычную будучыню, велічны план якой натхнёна вызначан у Праграме КПСС, савецкаму народу патрэбен трывалы мір. Умацаванне яго залежыць ад усенароднай стваральнай працы.

Расшыраны пленум Беларускага рэспубліканскага камітэта абароны міру ад імя васьмімільённага беларускага народа прыняў пратэст супраць аднаўлення ўрадам Злучаных Штатаў Амерыкі ядзерных выпрабаванняў. Пратэст заклікае ўсіх людзей добрай волі згуртаваць свае магутныя сілы для барацьбы супраць пагрозы атамнай вайны, за ўсеагульнае раззбраенне і ўмацаванне міру ва ўсім свеце.

ВІЗІТ ДА БАЛГАРСКІХ СЯБРОЎ

МАСКВА, 14 мая (ТАСС). Сёння з Масквы ў Сафію па запрашэнню Цэнтральнага Камітэта Балгарскай Камуністычнай партыі і Урада Народнай Рэспублікі Балгарыі выехала з візітам у адказ савецкая партыйна-ўрадавая дэлегацыя.

Дэлегацыю ўзначальвае Першы Сакратар Цэнтральнага Камітэта Камуністычнай партыі Савецкага Саюза, Старшыня Савета Міністраў СССР таварыш М. С. Хрушчоў.

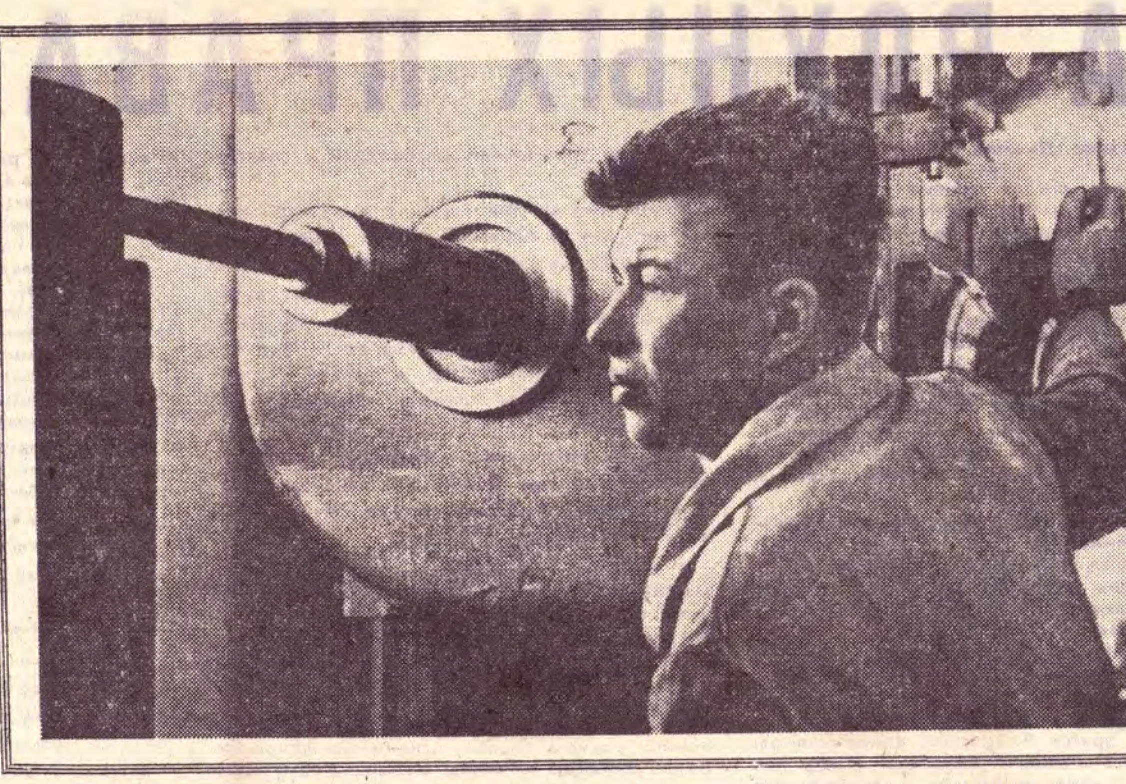
На Унукаўскім аэрадроме М. С. Хрушчова і яго спадарожнікаў цёпла праводзілі кіраўнікі Камуністычнай партыі і Савецкага ўрада, прадстаўнікі працоўных Масквы, міністры СССР, члены Цэнтральнага Камітэта КПСС, дэпутаты Вярхоўнага Савета СССР, маршалы Савецкага Саюза і іншыя.

На аэрадроме былі кіраўнікі дыпламатычных прадстаўніцтваў, супрацоўнікі пасольства Народнай Рэспублікі Балгарыі, савецкія і замежныя журналісты.

Праводзіўшыя пажадалі таварышу М. С. Хрушчову і іншым членам савецкай партыйна-ўрадавай дэлегацыі добрай дарогі.

* * *

САФІЯ, 14 мая. Спецкар. ТАСС Д. Бачароў перадае: сёння ў Сафію з візітам у адказ прыбыла савецкая партыйна-ўрадавая дэлегацыя на чале з таварышам М. С. Хрушчовым. На аэрадроме савецкіх гасцей сустрэлі: Першы Сакратар Цэнтральнага Камітэта Балгарскай Камуністычнай партыі Тодар Жыўкаў, Старшыня Савета Міністраў Антон Югаў і іншыя кіраўнікі партыі і ўрада, а таксама шматлікія прадстаўнікі сафійскай грамадскасці, дыпламаты, балгарскія і замежныя журналісты.



Як майстра высокага класа ведаюць на Мінскім станкабудаўнічым заводзе імя Кастрычніцкай рэвалюцыі расточніка механічнага цэха, ударніка камуністычнай працы Міхаіла Алісевіча.

Фота І. ЗМІТРОВІЧА (БЕЛТА).

Працягваем размову аб тэатральным мастацтве.

Сёння мы змяшчаем артыкул Д. Жураўлёва.

Наступнае слова — тэатральнаму крытыку Г. Коласу.

НА РОЎНЫХ ПРАВАХ

Д. ЖУРАЎЛЁЎ

Чамусьці так ужо ў нас павялося: гаворачы аб тэатральных справах, мы абыходзім, як правіла, адну з найважнейшых праблем — месца і ролю музыкі ў драматычным спектаклі. Гаворку пра гэта можна было пачаць са слоў К. С. Станіслаўскага аб важнасці музычнага ладу сцэнічнага твора. Яны агульнавядомыя. Музыка — магутны сродак, які спрыяе мастацкаму выяўленню вобразаў і ідэі. Аднак, я лічу, так бывае толькі тады, калі кампазітар дае тэатру сапраўдную музыку, а не аркестравую пантаміму. Тут будзе дарэчы напомніць, што за шматвекавую гісторыю музыка да спектакляў нярэдка «вырывалася» за межы чыста тэатральнага жанра і набывала, здавалася б, зусім не ўласцівае ёй значэнне.

Успомнім такія класічныя творы, як «Князь Холмскі» М. Глінкі, «Кароль Лір» М. Балакірава, «Снягурачка» П. Чайкоўскага, «Эгмант» Л. Бетховена, «Арлезіянка» Ж. Бізэ, «Пер Гюнт» Э. Грыга. Яны былі напісаны кампазітарамі да спектакляў і набылі потым усенародную папулярнасць і любоў як творы канцэртныя, стала ўвайшлі ў рэпертуар сімфанічных аркестраў.

Многія выдатныя савецкія кампазітары пачыналі свой творчы шлях са стварэння музыкі да асобных драматычных пастановак і цяпер актыўна працуюць у гэтым жанры.

Эстэтычнай выразнасці і мэтанакіраванасці тэатральная музыка можа дасягнуць тады, калі аўтар знойдзе выразны музычны вобраз спектакля і тым самым дапаможа выканаўцам данесці да гледача пачуцці, імкненні і думкі персанажаў. Кампазітар, які супрацоўнічае з драматычным тэатрам, сустракаецца з пэўнымі цяжкасцямі, ён павінен, захоўваючы творчую індывідуальнасць і самастойнасць, строга прытрымлівацца хронаметражу асобных сцэн, іх характару і рытму, ведаць аб запатрабаваннях рэжысёра і выканаўчых асаблівасцях акцёраў. Патрэбна вельмі глыбокае разуменне спецыфікі тэатра, яго законаў, каб з'явілася на свет музыка, якая памагла б зрабіць спектакль больш яскравым і глыбокім.

Нашы беларускія кампазітары ахвотна адгукаюцца на просьбы тэатраў прыняць удзел у рабоце над новымі пастаноўкамі. Старэйшы беларускі кампазітар Я. Цікоцкі ўдзельнічаў у афармленні больш чым пяцідзесяці спектакляў, Я. Глебаў — дваццаці чатырох, Р. Пукст і Д. Лукас — больш дзесяці. Паспяхова спрабавалі свае сілы ў стварэнні тэатральнай музыкі А. Туранкоў, П. Падкавыраў, Г. Вагнер, Д. Камінскі, Ул. Алоўнікаў, І. Кузняцоў, Ю. Семяняка, І. Ронькін і іншыя.

Большасць гэтай музыкі напісана з пэўным майстэрствам і па праву можа лічыцца каштоўным укладам у скарбніцу нацыянальнага мастацтва. Варта таксама адзначыць разнастайнасць прынцыпаў і метадаў музычнага вырашэння спектакляў, багацце форм асобных музычных нумароў у розных па жанрах п'есах — ад вясёлай камедыі да гістарычнай драмы, ад казкі для дзяцей да класічнай трагедыі.

У многіх спектаклях музыка набывае вялікае значэнне. Яна надзяляе галоўных герояў драматычных твораў разгорнутымі характарыстыкамі, яе буйныя аркестравыя эпізоды памагаюць развіццю дзеяння. Асобныя кампазітары спрабуюць вырашыць музычнае афармленне спектакляў новымі выразнымі сродкамі, адыходзячы ад ранейшых старых традыцый. Вазьміце, напрыклад, музыку Я. Цікоцкага да «Трэцяй патэтычнай» М. Пагодзіна (Тэатр імя Янкі Купалы). Напісаная кампазітарам для сімфанічнага аркестра і фартэпіяннага сола, гэтая музыка надзвычай уражлівая, цалкам адпавядае падзеям п'есы і займае ў вырашэнні мастацкай ідэі твора адно з галоўных месц. Гэта асабліва яскрава выявілася пры паказе «Трэцяй патэтычнай» купалаўцамі на сцэне Крамлёўскага тэатра, калі ў спектаклі прыняў удзел сімфанічны аркестр у складзе 56 артыстаў (салістка Е. Эфрон). Па рэжысёрскай задуме аркестр, як раўнапраўны ўдзельнік спектакля, быў не толькі размешчан на сцэне, але і ў пэўныя моманты саліраваў перад гледачамі.

Аб працы Я. Цікоцкага ў галіне тэатральнай музыкі можна шмат гаварыць. Тут і афармленне цудоўнай камедыі Янкі Купалы «Паўлінка», музыка да якой заснавана на беларускіх народных песнях і танцах, і арыгінальнае вырашэнне мелодыкі мальераўскага «Скупога», п'ес «Ліса і вінаград» Г. Фігейрэда, «Любоў, Надзея, Вера» П. Васілеўскага. Для Я. Цікоцкага ў гэтым жанры характэрны даволі разгорнутыя уверцюры і антракты, сістэма лейттэм галоўных дзеючых асоб, добрае адчуванне стылю спектакля, глыбокае разуменне яго драматургіі і яскравы прафесіяналізм.

У музыцы да пастановак не абавязкова аддаваць перавагу разгорнутым формам, буйным нумарам. Бываюць выпадкі, калі кампазітар кароткай музычнай тэмай, трапнай замалёўкай, удала знойдзеным вобразам стварае патрэбны настрой і памагае раскрыццю ідэйнага зместу п'есы. Такую мастацкі-апраўданую лаканічнасць можна заўважыць у творах Г. Вагнера («Дамы і гусары», «Веру ў цябе», «Трэцяе жаданне»—у Тэатры імя Янкі Купалы). Імкнучыся індывідуалізаваць характары герояў, кампазітар карыстаецца лейтматывамі, знаходзіць новыя прыёмы.

Вельмі ўдалай атрымалася музыка Р. Пукста да спектакля купалаўцаў «Аленькая кветка». Кампазітар не толькі глыбока асэнсаваў і па-свайму «прачытаў» тэкст вядомай казкі, але здолеў з дапамогай музыкі зрабіць спектакль яшчэ больш цікавым і шчырым.

Гаворачы аб музыцы да казачных спектакляў, нельга не ўспомніць аб многіх працах Я. Глебава ў Тэатры юнага гледача — даступных, цікавых і ў той жа час напісаных без спрашчэнства, з пэўным майстэрствам і сапраўднай мастацкай шчодрасцю. Маладому кампазітару належыць музычнае афармленне спектакляў «Востраў скарбаў», «Казачны домік», «Восем лялек і мядзведзік», «За лясамі дрымучымі», якія па словах акцёраў з'яўляюцца «сапраўднымі операмі». Я. Глебаў не абмяжоўваецца толькі аркестравымі нумарамі, а ўводзіць у спектакль сольныя спевы, разнастайныя вакальныя ансамблі, мужчынскі, жаночы і змешаны хоры. Аб тым, якое месца займае музыка амаль у кожнай пастаноўцы Тэатра юнага гледача, можна меркаваць хаця б па п'есе «За лясамі дрымучымі». Пры агульнай працягласці спектакля — 2 гадзіны 10 мінут музыка ў ім гучыць болей чым гадзіну, яна надае гэтаму спектаклю святочны характар, не перашкаджае, а нават спрыяе тэмпу і рытму сцэнічнага дзеяння.

Але трэба шчыра сказаць, што ў тэатральнай музыцы яшчэ сустракаюцца значныя хібы, якія перашкаджаюць яе далейшаму развіццю.

Так, наглядаецца своеасаблівая інерцыя саматужнага музычнага ілюстравання спектакляў, што засталася ў спадчыну ад старых часоў. Ілюстрацыйная музыка, якая выпадае з агульнага настрою спектакля, не дапамагае развіццю дзеяння, а толькі замаруджвае яго і проста перашкаджае акцёрам. Такая музыка, звычайна, не вылучаецца арыгінальнасцю, кампазітарскім майстэрствам, змястоўнасцю і аркестравай вынаходлівасцю. У якасці прыкладу можна прывесці музычнае афармленне І. Любанам яшчэ даваеннай пастаноўкі купалаўцаў «Платон Крэчат» і нядаўнюю работу кампазітара да спектакля «Гаспадар» у гэтым жа тэатры. У абодвух выпадках музыка была настолькі слабая, што тэатр павінен быў адмовіцца ад яе.

Побач з ілюстрацыйнасцю жыве на сцэне штамп. Бывае так, што прагледзіш у якім-небудзь тэатры спектакль на гістарычную тэму, і быццам бы застанешся задаволеным яго музыкай. Усё тут здаецца на месцы: і ўрачыстая, разгорнутая уверцюра, і драматычна-напружаныя моманты ў найбольш хвалюючых сцэнах, і гукі фанфар там дзе трэба, і «абагульняючая» музыка антрактаў. Але, вось, праз некаторы час трапляеш у другі тэатр, на другую гістарычную драму і зноў чуеш разгорнутую уверцюру, драматычную музыку ў адпаведных месцах і амаль такія ж фанфары. Калі гэта паўторыцца яшчэ ў некалькіх спектаклях (так яно звычайна і бывае і, нават, у адным тэатры), то мімавольна ўзнікае думка, што музыка да ўсіх гэтых спектакляў зроблена па трафарэту і, нягледзячы на свае бясспрэчныя дадатныя якасці, далёкая ад сапраўды творчага вырашэння.

(Заканчэнне на 2-й стар.).



Будынак гомельскага планетарыя.

Фота В. СТАРЧАНКАВА.

ПОШУКІ І СПРЭЧКІ

З ЧАЦВЁРТАЙ МІЖРЭСПУБЛІКАНСКАЙ КАНФЕРЭНЦЫІ ТЭАТРАЗНАЎЦАЎ ПРЫБАЛТЫКІ І БЕЛАРУСІ

Тэатр адстае ад жыцця. Гэта гучыць як аксіёма. Пра гэта гавораць з горыччу і непакоем самі работнікі тэатральнага мастацтва — драматургі, рэжысёры, артысты і крытыкі. З вялікай грамадзянскай заклапочанасцю шукаюць яны прычыны гэтага адставання. Часта і не без падстаў, іх папракаюць за слабае веданне жыцця, што асабліва дае сябе знаць у драматургіі. Так, веданне жыцця — аснова асноў усялякае творчасці. Але чаму так здарылася, што іменна драматургія, як від літаратуры, стала ў нас самай адстаючай? Хіба тут працуюць лянівыя, інертныя людзі, якія нібыта і ўсведамляюць, што чагосьці не ведаюць, але і ведаць не хочуць? Чым жа тады растлумачыць такія з'явы, калі празаік ці паэт, творчасць якога вызначаецца глыбінёй разумення рэчаіснасці, раптам «губляе» гэтае разуменне, звярнуўшыся да тэатра. Тут, відавочна, уплываюць і іншыя фактары, якія звязаны з тэхналогіяй драматургічнага жанра. Яны патрабуюць даследавання і вывучэння.

Адна з найбольш важных праблем у тэатральным мастацтве — праблема драматычнага канфлікту. З яго вынікае сцэнічнае дзеянне, праз яго выяўляецца мастацкая ідэя. Важнасць канфлікту ў драматургіі зараз ніхто не аспрэчвае. «Тэорыя» бесканфліктнасці, якая тармазіла развіццё тэатральнага мастацтва ў часы культу асобы, выкрыта і асуджана. Аднак застаецца яшчэ шмат нявысветленых пытанняў: у чым прырода сучасных канфліктаў, якія з іх найбольш характэрныя для грамадства ў перыяд разгорнутага будаўніцтва камунізма і г. д.

Старшыня секцыі крытыкі Латышскага тэатральнага таварыства Ю. Паберзс, з даклада якога і пачалася работа міжрэспубліканскай канферэнцыі тэатразнаўцаў, выказаў думку аб тым, што павінны адбыцца змены ў творчых пазіцыях драматургаў. «Да гэтага часу наша мастацтва, — сказаў ён, — займалася барацьбой «супраць». Але я думаю, што цяпер, у час, калі ўжо савецкае грамадства, савецкі народ узяліся за канкрэтную пабудову камуністычнага грамадства, гэтая барацьба «супраць» павінна саступіць месца барацьбе «за».

Тую ж думку праводзіла ў сваім дакладзе тэатразнаўца К. Каськ (Эстонія). Асвятліўшы асноўныя этапы развіцця эстонскай драматургіі савецкага перыяду, яна паказала, як паступова ў сцэнічных творах пафас барацьбы супраць буржуазнага мінулага змяняўся пафасам сцвярджэння сацыялістычных ідэй.

Ці застаецца канфлікт асноваю для драматычнай літаратуры гэтага перыяду? Паставіўшы так пытанне, кандыдат філалагічных навук І. Ланкуціс (Літва) адзначыў, што на змену антаганістычным канфліктам павінны прыйсці маральныя. Ён нагадаў выкрытую нашай партыяй «тэорыю» аб абвастрэнні класавай барацьбы па меры набліжэння грамадства да камунізма. Гэтая тэорыя абмяжоўвала мастацтва тэматычна. Адлюстраванне толькі класавых канфліктаў стала інерцыяй і скоўвала сілы літаратуры, асабліва ў Прыбалтыцы. Ланкуціс выступіў супраць недаверлівых поглядаў на маральны і псіхалагічны канфлікты, якія той-сёй лічыць «адыходам ад асноўных задач і тэм савецкай літаратуры». Прамоўца адзначыў прынцыповае значэнне для ўсяго мастацтва, і для тэатра ў прыватнасці, такога твора літоўскай літаратуры, як паэма Межалайціса «Чалавек». Герой гэтай паэмы, гаворыць ад імя сацыялістычнага мільярда і ўсведамляе адказнасць за лёс планеты. Такі герой, на думку Ланкуціса, мог з'явіцца ў літаратуры толькі ў наш час, у атмасферы, якая ўсталявалася ў савецкай дзяржаве пасля XX з'езда КПСС. Сярод твораў драматургіі, у якіх намячаецца паўнакроўнае выяўленне характару сучаснага героя, сапраўднага носьбіта новых ідэй, Ланкуціс назваў «Акіян» А. Штэйна, «Іркуцкую гісторыю» А. Арбузава. Плённым пошукам у гэтым напрамку ён лічыць таксама п'есы «Блакітная рапсодыя» М. Пагодзіна, «Мартас Відзенес» і «Вясельны юбілей» І. Грушаса, «Пад адным небам» А. Маўзона.

«Калі ў драме няма вострых жыццёвых праблем, а толькі закранаецца тая ці іншая тэма, дык, вядома, пра складаны канфлікт не можа быць і гаворкі. Праблема заўсёды канфліктная, а канфлікт амаль заўсёды праблематычны». Гэтым сваім выказваннем Ланкуціс падкрэсліў думку аб тым, што тэма сама па сабе яшчэ не вызначае мастацкасць твора. Важна, якая праблема ў ім ставіцца.

З дакладам «Драматычны канфлікт як мастацкае адлюстраванне жыццёвых супярэчнасцей» выступіў на канферэнцыі кандыдат мастацтвазнаўства Ул. Няфёд (Беларусь). Палажэнні яго даклада, добра сістэматызаваныя і дакладна сфармляваныя, выклікалі шмат спрэчак.

Ул. Няфёд, напрыклад цалкам выключае са сферы драматычнага канфлікту барацьбу чалавека з прыродай. «Прырода, — гаворыць ён, — можа паслужыць толькі повадам для ўзнікнення канфлікту паміж людзьмі, а не прычынай».

«Тэарэтычныя прадпасылкі, калі яны абмяжоўваюць творчы пошук, «забараняюць» тую ці іншую тэму, маюць сумніцельную каштоўнасць. Тут нават спасылкі на аўтарытэты класікаў не павінны прымацца без уліку сучаснай мастацкай практыкі. Пра гэта, палемізуючы з Ул. Няфёдам, гаварыў кандыдат мастацтвазнаўства Ул. Фралоў (прадстаўнік Усерасійскага тэатральнага таварыства). «Я думаю,—сказаў ён,— што формула Бялінскага аб тым, што драматычны канфлікт — гэта «сшибка», сутыкненне характараў, з'яўляецца формулай, якая цяпер не адпавядае поўнасцю ўсёй разнастайнасці драматычнай літаратуры. Бялінскі быў вялікі крытык, але ён не даваў рэцэпты на ўсе часы».

Драматычны канфлікт заўсёды павінен увасабляць жыццёвыя супярэчнасці. Дзе іх вытокі?

Ясным, нязменным і пастаянным вытокам жыццёвых супярэчнасцей у чалавечым грамадстве Ул. Няфёд лічыць грамадскую працу як у класавым, так і ў бяскласавым грамадстве. Зыходзячы з марксісцкага палажэння аб ролі працы ў гісторыі чалавецтва, дакладчык лічыць, што «апасродкаванае выяўленне тэмы грамадскай працы» — галоўная задача мастацтва. Ён прапанаваў класіфікацыю асноўных відаў грамадскіх супярэчнасцей і адпаведных драматычных канфліктаў.

Першы від — гэта супярэчнасці антаганістычныя, звязаныя са зменай класавых фармацый. Яны выяўляюцца ў сацыяльнай барацьбе двух класаў і ў канчатковым выніку вядуць да рэвалюцыйнай змены грамадскага ладу.

Другі від — супярэчнасці неантаганістычныя, паміж камуністычнай свядомасцю і свядомасцю, хворай на капіталістычныя перажыткі. (Гэты від супярэчнасцей уласцівы першай фазе новага грамадства і выяўляецца ў форме крытыкі і самакрытыкі).

Трэці від — супярэчнасці паміж пастаянна ўзрастаючымі матэрыяльнымі і культурнымі запатрабаваннямі грамадства і рэальнымі магчымасцямі ў кожны дадзены момант задавальняць гэтыя патрабаванні. (Гэты від супярэчнасцей уласцівы другой фазе камунізма і выяўляецца таксама ў форме крытыкі і самакрытыкі).

— Канфлікты, умоўна падзеленыя намі на тры асноўныя віды,— гаворыць Ул. Няфёд, — у жыцці часта пераплятаюцца і ўзаемна ўплываюць, ускладняюць адзін аднаго. Глыбіня канфлікту залежыць ад тыповасці характару. Характары ва ўзаемадзеянні нараджаюць канфлікт, з якога вынікае сюжэт — арганічная форма выяўлення зместу.

У падтрымку гэтай канцэпцыі выступілі на канферэнцыі кандыдат філалагічных навук А. Ладыгіна (Мінск), аспіранты Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору АН БССР Ю. Пашкін і А. Лабовіч.

Аднак не ўсіх удзельнікаў канферэнцыі яна задаволіла. Асноўнымі апанентамі Ул. Няфёда з'явіліся Ул. Фралоў і загадчык літаратурнай часткі Рыжскага тэатра рускай драмы З. Сегаль. На думку Фралова, у сучаснай драматургіі, у структуры сучасных канфліктаў існуе некалькі кірункаў. Першы такі кірунак прадугледжвае адкрытае сутыкненне супрацьлеглых сіл. Да ліку такіх твораў адносіцца шмат гераічных драм з рэвалюцыйным канфліктам, што ствараецца ў адкрытым баі, дзе яскрава акрэслены чырвоны і белы колеры.

Другім напрамкам у драматычнай літаратуры Ул. Фралоў лічыць плынь, ля вытокаў якой стаіць чэхаўская драматургія — калі на паверхні сюжэта няма прамых сутыкненняў, а «ў глыбіні» ідзе вялізарная барацьба думак, пачуццяў і разуменняў. Гэты, другі напрамак прамоўца лічыць найбольш сучасным у абстаноўцы пасля XX з'езда КПСС. Маральны кодэкс будаўніка камунізма, распрацаваны ў новай Праграме КПСС, ставіць перад мастацтвам задачу маральнага ўздзеяння на гледача, маральнага яго выхавання.

З. Сегаль заклікаў да канкрэтнасці разважанняў аб прыродзе канфлікту. Ён спасылаўся на творы, у аснове якіх нібыта закладзены «працоўны» канфлікт, але якія не хвалююць гледача, таму што ім нестае псіхалагічнай дакладнасці («Гаспадар» Собалева, «Вялікае хваляванне» Дварэцкага). У той жа час неабавязкова, каб кожная п'еса будавалася на працоўнай тэме. «Няўжо не зразумела, — гаворыць Сегаль,— што мы павінны вырашаць праблему чалавечага гонару, праблему справядлівасці, праблему кахання ў камуністычным грамадстве?.. Атрымліваецца так, што ўсё гэта трэба зноў у нейкую схему ўвінціць і падвесці пад каханне працоўную базу.

З. Сегаль выказаў нязгоду з тэарэтычным тэзісам Ул. Няфёда адносна супярэчнасцей паміж патрэбамі і іх задавальненнем у камуністычным грамадстве.

З крытыкай палажэнняў даклада Ул. Няфёда выступілі драматург А. Маўзон, адказны сакратар Беларускага тэатральнага таварыства П. Левашоў і мастацтвазнаўца Ю. Лазарайціс.

Доктар мастацтвазнаўства Г. Гаян (Масква) таксама выказаў пэўнае незадавальненне дакладам Ул. Няфёда, таму што ў ім адсутнічалі спасылкі на канкрэтныя з'явы мастацтва, агульныя тэарэтычныя вывады не падмацаваны аналізам драматургічных твораў. Аднак цэлы рад меркаванняў дакладчыка Г. Гаян лічыць цікавымі і слушнымі: погляд на тэорыю бесканфліктнасці, на яе вытокі. Бясспрэчнай лічыць ён і канцэпцыю Ул. Няфёда адносна прыроды і вытокаў грамадскіх канфліктаў. Ён прапануе прыняць яе як аснову самой праблемы канфлікту ў мастацтве, якая можа ўдакладняцца і развівацца.

Г. Гаян заклікаў да высокага прафесіяналізму ў тэатразнаўстве. Тэатральны крытык, сказаў ён, павінен, як і кожны спецыяліст, добра ведаць сваю справу. А наша справа — гэта гісторыя і сучасная практыка тэатра. Няведанне гісторыі вядзе крытыка, якім бы таленавітым ён ні быў, да дылетантызму і памылковых разуменняў справы. Г. Гаян рэзка крытыкаваў некаторыя выказванні Ю. Паберзса аб умоўнасці і лаканізме, за якімі адчувалася пагарда да глыбокага вывучэння жыццёвых з'яў.

У заключэнне Г. Гаян адзначыў плённасць такіх мерапрыемстваў, калі тэатразнаўцы розных рэспублік абменьваюцца думкамі аб праблемах мастацтва і выказаў пажаданне, каб вопыт тэатральных таварыстваў Беларусі, Латвіі, Літвы і Эстоніі быў пераняты ў іншых рэспубліках.

Закрываючы канферэнцыю, старшыня праўлення Беларускага тэатральнага таварыства Л. Александроўская паведаміла, што наступная сустрэча тэатразнаўцаў Прыбалтыкі і Беларусі адбудзецца праз год у сталіцы Латвіі Рызе.

Г. КОЛАС.



Выдатна працуе ў брыгадзе камуністычнай працы прадзільшчыца Мінскага камвольнага камбіната камсамолка Таіса Федаровіч. Яна актыўная ўдзельніца мастацкай самадзейнасці. У час аднаго з выступленняў яна і паказана на нашым здымку.

Фота М. РУБІНШТЭЙНА.

НА РОЎНЫХ ПРАВАХ

(Заканчэнне. Пачатак на 1-й стар.).

Як ні дзіўна, але да пэўнага штампу прыводзіць залішне частае выкарыстанне музычных лейттэм у спектаклі. Наогул добра, калі паяўленне героя на сцэне суправаджаецца яго лейтматывам у аркестры. Але іншы раз кампазітары забываюць, што па ходу дзеяння ў характары героя, яго поглядах і жыццёвых прынцыпах адбываюцца карэнныя змены. Герой у фінале п'есы ўжо не такі, як у пачатку яе. І таму зусім няправільна суправаджаць кожны яго выхад на сцэну, ад першай да апошняй дзеі, адной і той жа лейттэмай. Музычная тэма героя павінна паслядоўна і лагічна трансфармавацца, пераасэнсоўвацца, набываць далейшае развіццё.

Ці варта тут гаварыць пра тое, што музычнае афармленне п'ес Чэхава і Шэкспіра, Горкага і Мальера, Астроўскага і Гальдоні, Пагодзіна і Купалы патрабуе самых разнастайных сродкаў вырашэння, самых разнастайных стылявых асаблівасцей музыкі. Мала таго, кожны з драматургаў мае «сваю» музыку і кампазітар павінен чула і ўважліва «прачытаць» яе, знайсці яе непаўторныя асаблівасці. А гэта ўдаецца далёка не кожнаму. Правільна, на маю думку, зрабіў Я. Цікоцкі, выкарыстаўшы для спектакля «Рамео і Джульета» (Тэатр імя Янкі Купалы) амаль поўнасцю аднайменную уверцюру-фантазію П. Чайкоўскага, бо яна як нельга лепей стасуецца да шэкспіраўскіх вобразаў. А вось Д. Камінскі недастаткова чула «падслухаў» музыку мовы і драматургіі Л. Талстога і яго музычнае афармленне «Уваскрэсенне» атрымалася слабейшым за тэкст інсцэніроўкі па раману вялікага пісьменніка.

Пры стварэнні музыкі да спектакля нельга абмяжоўвацца толькі павярхоўным знаёмствам з літаратурным матэрыялам п'есы. (Іншыя аўтары адразу робяць «разметку», у якіх месцах павінна гучаць музыка, узгадніўшы яе толькі з пажаданнямі рэжысёра). Калі кампазітар сустракаецца з пастановачным калектывам толькі на аркестравых ды генеральных рэпетыцыях, то пры такім «метадзе» работы не можа з'явіцца музыка, якая вылучалася б высокімі мастацкімі якасцямі і была б неабходным і неад'емным кампанентам драматычнага дзеяння.

Паміж першапачатковай рэжысёрскай задумай і яе сцэнічным увасабленнем існуе вялікая рэпетыцыйная адлегласць, на працягу якой многае ў пастаноўцы мяняецца, удасканальваецца, набывае новыя рысы. І кампазітар, які афармляе спектакль, павінен быць абавязковым удзельнікам усіх творчых пошукаў трупы. Многае яму могуць падказаць артысты, якія выконваюць ролі п'есы ў пэўным рытме, характары, настроі. Удалае адлюстраванне такога рытму і характару ў музыцы і робіць яе ўражальнай, неабходнай у спектаклі.

Варта кампазітару глыбока вывучыць драматургічныя асаблівасці той ці іншай п'есы, і ён можа стварыць музыку, якая не толькі дапамагае рэжысёрскаму і акцёрскаму вырашэнню спектакля, але і развівае, «дагаварвае» недагаворанае драматургам. Менавіта гэтага дабіўся кампазітар Я. Глебаў у спектаклі Тэатра юнага гледача «Святлана, дзе ты?» Драматургія і пастаноўка п'есы, на маю думку, не вылучаюцца цікавасцю і мастацкім адзінствам. І тым больш прыемна, што гэта ў некаторай ступені кампенсуе музыка, яна неяк «выратоўвае» спектакль.

У няўдачах тэатральнай музыкі не заўсёды можна абвінавачваць толькі кампазітара. Нямала яшчэ стаіць перашкод паміж ім і «спажыўцамі» музыкі — гледачамі спектакля. Добра, калі кампазітар і рэжысёр разумеюць адзін аднаго і пры пастаноўцы п'есы кіруюцца аднолькавымі творчымі прынцыпамі, імкненнямі і думкамі. Бо ў гэтым закладзена зерне будучага поспеху спектакля. Аднак нярэдка рэжысёр не ведае музыкі, а таму баіцца даць ёй шырока прагучаць у спектаклі, пазбягае вялікіх музычных нумароў, выкарыстоўвае музыку толькі ў асобных эпізодах.

Як гэта ні парадаксальна, але ёсць яшчэ адзін, і напэўна самы моцны «вораг» кампазітара ў тэатры... аркестр! Так, так! Я не памыліўся — менавіта аркестр. І не таму, што музыканты нядобра ставяцца да аўтара музыкі, а таму, што калектывы тэатральных аркестраў у рэспубліцы да смешнага (праўдзівей — да трагічнага) малыя. Так у Дзяржаўным акадэмічным тэатры імя Янкі Купалы існуе аркестр, які складаецца з адзінаццаці выканаўцаў (не лічачы баяніста, занятага звычайна толькі на сцэне). Такі ж склад аркестра мае і самы «музычны» з драматычных тэатраў рэспублікі — Тэатр юнага гледача, пераважная большасць спектакляў якога ідзе з музыкай. Аб загружанасці аркестра тут можа сведчыць хаця б тое, што толькі за дні кароткіх веснавых школьных канікул калектыў даў 15 музычных спектакляў!

Зусім кепскія справы з музычнай часткай у Рускім тэатры імя М. Горкага, дзе «аркестр» складаецца ўсяго з васьмі (!) выканаўцаў.

А між тым усе з названых тэатраў маюць шырокі творчы дыяпазон, ажыццяўляюць пастаноўкі самых разнастайных п'ес, для якіх музыка з'яўляецца неабходным кампанентам. Узнікае пачуццё незадаволенасці, калі бачыш на сцэне цудоўны акцёрскі ансамбль, а ў самых патэтычных месцах спектакля чуеш не шырокую плынь музыкі, а слабое піліканне. Ды і ці можна, напрыклад, трыма скрыпкамі перадаць у Тэатры імя Я. Купалы ўсю прыгажосць і веліч тэмы кахання з бессмяротнай музыкі «Рамео і Джульета» Чайкоўскага, разлічанай на выкананне вялікай струннай групай сімфанічнага аркестра? Таму нават неспрактыкаваны ў музыцы глядач на многіх спектаклях можа заўважыць «аркестравыя дзіркі», слабае гучанне, аднастайнасць. Кампазітар, ведаючы наяўны склад тэатральных аркестраў, не можа карыстацца ўсімі фарбамі аркестравай палітры. Ён не можа разлічваць на асобныя групы аркестра, бо якая можа быць размова аб «драўлянай» ці «меднай» групе, ці акордзе для гэтых груп, калі кожная з іх складаецца толькі з двух інструментаў (флейта — кларнет, труба — трамбон)?

Праўда, Тэатр імя Янкі Купалы для некаторых сваіх спектакляў — «залатога фонду» — дазваляе сабе «раскошу» наймаць кожны раз трох-чатырох музыкантаў. Але гэта амаль не мяняе агульнага становішча. Што ж датычыцца іншых тэатраў і асабліва Тэатра імя М. Горкага, то ў мэтах эканоміі такія «вольнасці» ў іх строга забаронены.

Аднак Тэатр імя Янкі Купалы да 1941 года меў калектыў музыкантаў з 28 чалавек, некалькі год пасля Айчыннай вайны ў ім працавалі 22 музыканты, цяпер жа гэтая лічба паменшана ў два разы. Было б правільным і своечасовым давесьці колькасць артыстаў тэатральных аркестраў (хаця б у вядучых тэатрах) да 16—18 чалавек, што значна пашырыла б партытуру і мастацкія магчымасці калектываў, дазволіла б кампазітарам пісаць для тэатра больш цікава, разнастайна і прафесіянальна.

Бывае, што для эканоміі тэатр запісвае музыку таго ці іншага спектакля на магнітафонную плёнку і карыстаецца толькі ёю, а не жывым гучаннем аркестра. Аднак гукаўзнаўляючая і радыё-апаратура нашых тэатраў вельмі далёкая ад ідэалу, яна скажае гук і «дабаўляе» да музыкі столькі пабочнага шуму і трэску, што нават сам кампазітар не заўсёды можа пазнаць свой твор. Да таго ж спалучэнне жывога чалавечага голасу на сцэне тэатра з чыста механічным гукам рэпрадуктараў успрымаецца як нешта штучнае і недарэчнае. Трэба яшчэ ўлічыць і цяжкасці, што выпадаюць на долю акцёраў, якія павінны выконваць асобныя сцэны пад механічную музыку, тэмп і рытм якой запісаны раз і назаўсёды.

Музыка ў тэатры не павінна быць на становішчы беднага сваяка, а жыць у ім на роўных правах з іншымі састаўнымі часткамі сінтэтычнага тэатральнага мастацтва. Гэтага патрабуе сама наша сучаснасць, калі пытанням эстэтычнага выхавання працоўных аддаецца столькі ўвагі, а мастацтву, і ў тым ліку тэатральнаму, ставяцца такія высокія патрабаванні.

ДА ЮБІЛЕЮ ЯНКІ КУПАЛЫ

Днямі пад старшынствам Кандрата Крапівы адбылося пасяджэнне рэспубліканскай камісіі па правядзенню 80-годдзя з дня нараджэння народнага паэта Беларусі Янкі Купалы. На пасяджэнні разглядаліся пытанні, звязаныя з ажыццяўленнем юбілейных мерапрыемстваў. Разглядалася пытанне аб пабудове помніка Янку Купалу ў горадзе Мінску. Канчатковае абмеркаванне праекта помніка Я. Купалу адбудзецца ў бліжэйшы час.

Рэспубліканская камісія вырашыла прасіць ЦК ЛКСМБ прысвоіць імя Янкі Купалы Ляўкоўскаму піянерскаму лагеру, а ў юбілейныя дні — правесці ў гэтым лагеры літаратурны купалаўскі ранішнік.

Камісія падвяла папярэднія вынікі падрыхтоўкі да купалаўскага юбілею. Адзначалася, што ў падрыхтоўку да юбілею ўключыліся грамадскія і творчыя арганізацыі, навуковыя ўстановы і школы. Праводзяцца вечары, у якіх удзельнічаюць студэнты і школьнікі, настаўнікі, пісьменнікі, лектары Таварыства па распаўсюджванню палітычных і навуковых ведаў. Таварыства выдала ў дапамогу лектарам і дакладчыкам брашуру Я. Шарахоўскага, прысвечаную жыццю і творчасці Янкі Купалы.

У Інстытуце літаратуры імя Янкі Купалы АН БССР, у Беларускім дзяржаўным універсітэце імя Ул. І. Леніна, Мінскім педагагічным інстытуце імя А. М. Горкага і іншых навучальных установах у пачатку ліпеня будуць праведзены Купалаўскія чытанні і навуковыя сесіі. Прэзідыум Саюза пісьменнікаў БССР выдзяляе з ліку літаратараў дакладчыкаў для абласных цэнтраў.

Агульнагарадскі вечар, прысвечаны 80-годдзю з дня нараджэння Янкі Купалы, адбудзецца ў Мінску 6 ліпеня.

У юбілейныя дні ў рэспубліцы і за яе межамі будуць дэманстравацца дакументальна-мастацкі фільм «Янка Купала», створаны Беларускай кінастудыяй навукова-папулярных і хранікальна-дакументальных фільмаў, экранізаваная пастаноўка «Паўлінка». На сцэнах тэатраў імя Янкі Купалы і імя Якуба Коласа, народных тэатраў, аматарскіх гурткоў будуць паказаны купалаўскія спектаклі. Рэпертуарныя спісы разасланы па абласцях, і многія калектывы мастацкай самадзейнасці ўжо распачалі падрыхтоўку да юбілею.

Многія літаратары і журналісты рэспублікі пішуць артыкулы і нарысы аб жыцці і творчасці выдатнага беларускага песняра. Яны будуць змешчаны ў рэспубліканскім, усесаюзным і замежным друку.

На пасяджэнні камісіі выказваліся меркаванні аб тым, каб да юбілею народнага паэта была выпушчана паштовая марка, каляровыя канверты і паштоўкі. Мінскі фарфора-фаянсавы завод, гуты «Нёман» і Барысаўская выпусцяць вазы для кветак, падстаўкі для алоўкаў з партрэтам Я. Купалы, а таксама медальёны з барэльефам юбіляра і невялікія кабінетныя бюсты. Прадпрыемствы Упраўлення мясцовай прамысловасці выпусцілі юбілейныя значкі, на якіх невялічкі барэльеф і даты нараджэння і смерці Я. Купалы. Робяцца алюмініевыя партсігары, пакрытыя бронзай з выцісненым барэльефам паэта. Выпрабляюцца таксама драўляныя шкатулкі з партрэтам і факсіміле юбіляра на накрыўцы.

Гэтыя сувеніры пакупнікі могуць набыць ужо зараз, а некаторыя з іх—у дні юбілею.

На пасяджэнні камісіі былі вырашаны некаторыя арганізацыйныя пытанні. Намеснікам старшыні камісіі выбраны міністр культуры БССР Р. Кісялёў, сакратаром — А. Русецкі.

«ПРАБЛЕМА» ПАРТРЭТА

ПІСЬМО Ў РЭДАКЦЫЮ

Неяк у адной з устаноў Мінска я бачыў стэнд: «Пісьменнікі Савецкай Беларусі». Але ніводнага партрэта пісьменнікаў там не было. Чаму?

Заглянем у тэматычныя планы Дзяржаўнага выдавецтва БССР па выданню прадукцыі выяўленчага мастацтва і, менавіта, выданню партрэтаў беларускіх пісьменнікаў, дзеячоў навукі і культуры. За апошнія 5-7 гадоў выдавецтва не выдавала такіх партрэтаў.

Праўда, зусім нядаўна ў магазінах паявіліся партрэты некаторых пісьменнікаў Беларусі. Але яны вялікіх памераў і падыходзяць толькі для адміністрацыйных памяшканняў, культурных устаноў і школ, а не для кватэр. Пошукі партрэтаў малых памераў у магазінах Мінска — дарэмная трата часу.

У сувязі з гэтым хочацца прывесці прыклады таго, як да гэтай справы ставяцца ў іншых рэспубліках. У любым культмагу або кнігарні Літвы можна заўсёды набыць патрэбны вам партрэт старэйшага і нават маладшага пісьменніка. Тое ж і на Украіне. Недарэмна кажуць, што там амаль у кожнай хаце можна ўбачыць партрэт Тараса Шаўчэнкі. Ды яно і зразумела. Самыя разнастайныя партрэты Кабзара выдаюцца і перавыдаюцца на Украіне амаль штогод.

Мне думаецца, што ў нас гэтую справу трэба пачынаць выданнем серыі партрэтаў Янкі Купалы і Якуба Коласа — якраз да іх юбілеяў. Пажадана, каб партрэты былі не толькі аднатонныя, а і каляровыя. Думаецца, што зусім рэальная справа і выраб невялікіх бюстаў Я. Купалы і Я. Коласа, тым больш што гэта рабілася ўжо раней. Добра было б у дні юбілейных урачыстасцей наладзіць продаж такіх бюстаў са знамянальнымі датамі на іх.

В. ШЫДЛОЎСКІ,
геолаг.

ПА СЛЯДАХ НАШЫХ ВЫСТУПЛЕННЯЎ

7 ліпеня 1961 г. у газеце «Літаратура і мастацтва» быў апублікаваны артыкул Ул. Варно «Чалавек у чорных акулярах», у якім крытыкаваўся рабочы саўгаса «Рудзенскі» Пухавіцкага раёна М. С. Піскуноў.

У сувязі з заявай т. Піскунова ў Міністэрства культуры БССР, была праведзена праверка фактаў, выкладзеных у артыкуле «Чалавек у чорных акулярах». Як выявілася, аўтар артыкула Ул. Варно ў скажоным святле паказаў селькораўскую дзейнасць т. Піскунова, беспадстаўна абвінаваціў яго ў гультайстве.

Змяшчаючы гэты матэрыял, рэдакцыя газеты «Літаратура і мастацтва» тым самым выпраўляе дапушчаную памылку.

МУЗЫКА ВЫХОЎВАЕ ЧАЛАВЕКА

Пры Горацкай сельскагаспадарчай акадэміі ўжо некалькі год працуе універсітэт мастацкага выхавання. Сёлета яго работай кіравала Беларуская дзяржаўная філармонія. Лекцыі-канцэрты праводзіліся па праграме трохгадовага універсітэта музычнай культуры.

Студэнты і выкладчыкі акадэміі ўжо былі знаёмы з музыказнаўцамі, скрыпачамі, вакалістамі філармоніі па ранейшых занятках, якія праходзілі ў Горках цікава і змястоўна. Гэта паспрыяла таму, што сёлета лік слухачоў універсітэта значна павялічыўся і дасягнуў амаль тысячы чалавек. Усе імкнуліся набыць грунтоўныя музычныя веды. Поспехам карысталіся лекцыі музыказнаўцы філармоніі Л. Аўэрбаха. У простай і даходлівай форме ён расказваў аб гісторыі старажытнай і сучаснай музыкі, аб жыцці і творчасці кампазітараў мінулага і нашых дзён.

Лекцыі, як правіла, заўсёды суправаджаліся паказам музычных твораў. У канцэртнай частцы выступалі спевакі Т. Пастуніна, М. Зюванаў, Я. Цвятаева, Г. Агніўцава, А. Купрыянава, Л. Шубіна, Д. Зубрыч, скрыпач М. Гальдштэйн, цымбаліст А. Астрамецкі.

Навучальны год ва універсітэце мастацкага выхавання закончыўся вялікім канцэртам Дзяржаўнага сімфанічнага аркестра БССР, якім дырыжыраваў М. Нерсесян.

На працягу года было многае зроблена для таго, каб найлепш пазнаёміць наведвальнікаў заняткаў універсітэта з дасягненнямі музычнай культуры. Але сустракаліся і некаторыя цяжкасці. У асобныя дні здаралася так, што ў час правядзення лекцыі-канцэрта раптам праводзіліся фізкультурныя і іншыя масавыя мерапрыемствы. Таму многія слухачы не маглі наведваць музычныя заняткі.

Не паклапаціліся кіраўнікі універсітэта мастацкага выхавання і аб тым, каб уцягнуць у лік яго слухачоў гарадскую моладзь і мясцовую інтэлігенцыю.

С. БОБАЎ,
навуковы супрацоўнік
Горацкай сельскагаспадарчай акадэміі.

ГІСТОРЫЯ ЛЕНІНСКАЙ БІБЛІЯТЭКІ

У лістападзе 1918 г. Польшча набыла незалежнасць. Праз некалькі месяцаў начальнік кракаўскай паліцыі Рудальф Крупінскі выдаў загад: сабраць усё, што засталося пасля Леніна як у Кракаве, у доме на. Любамірскай, так і ў Пароніне. Смешна было б, зразумела, тлумачыць гэты загад клопатамі начальніка паліцыі аб захаванасці ленінскага архіву. Ленін стаяў у той час на чале Савецкай Расіі, а ў яго кнігах і дакументах спрабавалі, напэўна, адшукаць сакрэты «бальшавіцкай змовы».

Жандары з Новага Тарга знайшлі ў ленінскай кватэры шмат кніг, часопісаў і запісак. Захавалася пісьмо камісара паліцыі Новага Тарга, у якім гаворыцца: «У Пароніне тутэйшага павета жыў цяперашні правіцель Расіі Ленін (Ульянаў) разам са сваім таварышам Фюрстэнбергам і іншымі. У кватэры, якую ён займаў, жандары знайшлі цэлыя горы часопісаў, брашур, пісем, рукапісаў і г. д. Гэтыя паперы, што важаць каля 10 цэнтнераў, знаходзяцца пакуль што ў паліцэйскім участку».

Паронінскі архіў трапіў затым у Кракаў, дзе ім зацікавіліся вайсковыя ўлады, а потым разам з кракаўскім архівам ён быў перададзены ў славуты з дрэннага боку II аддзел генеральнага штаба. Вывучэннем гэтых матэрыялаў займаўся капітан Стройка.

Ён, напэўна, вельмі старанна выконваў сваю работу, паколькі з таго часу лёс архіва застаецца невядомы. Амаль усе матэрыялы беззваротна зніклі ў архівах генеральнага штаба або Міністэрства ўнутраных спраў.

Ленін спрабаваў знайсці каштоўныя запісы. У 1921 г. ён напісаў Фюрстэнбергу-Ганецкаму пісьмо з просьбаю адшукаць згубленыя рукапісы, кнігі і часопісы. Аднак усе гэтыя спробы не далі жаданага выніку. Не ўдалося знайсці архіў і савецкаму консулу ў Польшчы Вігілеву.

Ужо ў 1924 г., пасля смерці Леніна, у Польшчу прыехаў па даручэнню Інстытута Леніна Я. Фюрстэнберг-Ганецкі, які быў некалі разам з Леніным у эміграцыі ў Пароніне. Пасля доўгіх намаганняў яму ўдалося атрымаць ад польскіх улад папку з надпісам: «Ленін, правіцель Савецкай Расіі». У гэтай папцы знаходзіліся матэрыялы, якія датычаць архіва, перапіска паліцэйскіх устаноў, ваяводскага ўпраўлення і генеральнага штаба, а таксама квітанцыі, выпісаныя капітанам Стройка ў пацвярджэнне «атрымання 10 скрынак розных друкаваных работ і сямі мяшкоў разам з падрабязным пералікам зместу».

Аднак на гэтым не канчаюцца перыпетыі ленінскага кракаўскага архіва. Хоць пераважная большасць матэрыялаў прапала, частка іх цудам захавалася.

Кракаўскі журналіст Стэфан Навінскі звярнуў увагу на тое, што крамніца з вуліцы Любамірскага загортвае тавар у старонкі, выдраныя з рускіх кніг. Ён зацікавіўся гэтым і высветліў, што ў яе ёсць многа кніг і брашур, на якіх відаць круглая пячатка «Ульянаў». На палях кніг было знойдзена шмат прыпісак, нататак, падкрэсліванняў, зробленых рукою Леніна.

Адкрыццём зацікавіўся драматург Адам Гжымала-Сядлецкі, які працаваў тады ў Кракаўскім тэатры, і, добра ведаючы аб важнасці адкрыцця, перадаў кнігі Быдгашчскай бібліятэцы.

«Я прымаў ад Сядлецкага бібліятэку Леніна, — успамінае тагачасны дырэктар бібліятэкі Вітальд Белза. — Я ведаў, што падобных каштоўнасцей не мае ні адна польская бібліятэка. Былі зроблены спецыяльныя ахоўныя папкі, кнігі захоўваліся ў незгараемай шафе. Калі я неяк паказаў Сядлецкаму, як мы клапатліва захоўваем гэтыя кнігі, ён напісаў: «Я ахвяраваў гэта Быдгашчскай бібліятэцы з тым, што архіў, які мае вялізарную каштоўнасць для Савецкага Саюза, будзе перададзены яму...»

У наступныя гады ў Быдгашч тры разы прыязджалі прадстаўнікі савецкіх улад, прапануючы абмяняць ленінскія кнігі на каштоўныя польскія выданні, што знаходзіліся ў СССР. Аднак «дэфензіва» забараняла абмен. У Быдгашчы нават знаходзіўся некаторы час спецыяльны прадстаўнік II аддзялення капітан Высоцкі. Толькі пасля вызвалення Быдгашча ў красавіку 1945 г. гэтыя кнігі былі перададзены ў падарунак савецкаму народу.

Аднак пошукі астатняй часткі архіва працягваліся. Пасля вызвалення Кракава, увесну 1945 г. імі кіраваў савецкі маёр Шчукін, накіраваны палітупраўленнем II Украінскага фронту. Аднак і на гэты раз нічога не было выяўлена.

Толькі праз дзесяць год работнікі Кракаўскага дзяржаўнага архіва знайшлі значную частку ленінскіх рукапісаў і матэрыялаў. Яны былі ў архівах Кракаўскай акадэміі навук і перададзены Цэнтральнаму Камітэту КПСС. У сучасны момант гэтыя матэрыялы знаходзяцца ў Інстытуце марксізма-ленінізма.

Дзе астатнія ленінскія кнігі і дакументы — дагэтуль застаецца загадкай. Магчыма, яшчэ не адна старонка з такімі каштоўнымі ленінскімі заметкамі будзе знойдзена.

(Часопіс «Польскі агляд»).

ПЕРШЫ Ў РЭСПУБЛІЦЫ

У Мінску нядаўна пачаў працаваць першы ў Беларусі кінатэатр шырокафарматнага фільма.

Шырокафарматны кінематограф мае рад пераваг перад шырокаэкранным і кінапанарамай асабліва для здымкі мастацкіх іграых кінакарцін. Ён заснаваны на выкарыстанні пры здымцы і паказе фільма плёнкі новага фармату — шырынёю 70 міліметраў (у два разы шырэйшай за звычайную). Значна павялічаная плошча кадра (23×50 міліметраў) дазваляе захаваць рэзкасць адлюстравання пры дэманстрацыі на вялікім экране. У кінатэатры «Перамога» ўстаноўлены экран памерам у 105 квадратных метраў.

Вытворчасць і дэманстрацыя шырокафарматных фільмаў ажыццяўляецца па звычайнай тэхналогіі. Глядач, як і ў кінапанараме, нібы становіцца ўдзельнікам дзеяння на экране, аднак гэта тут дасягаецца больш простымі сродкамі.

Дастаткова ўспомніць, што здымка фільмаў для кінапанарамы робіцца патроенай здымачнай камерай на тры асобныя плёнкі. Адлюстраванне дэманструецца з трох кінапраектараў, а гук — з асобнага апарата.

Шырокафарматны ж фільм здымаецца адной здымачнай камерай. Дэманстрацыя ажыццяўляецца адным кінапраектарам з адной плёнкі, якая нясе адлюстраванне і гук (шэсць стэрэафанічных магнітных дарожак).

У перавагах і вартасцях шырокафарматнага кінапаказу многія гледачы беларускай сталіцы ўжо змаглі пераканацца, прагледзеўшы ў кінатэатры «Перамога» першую савецкую каляровую шырокафарматную кінакарціну «Аповесць палымяных год».



У зале шырокафарматнага кінатэатра «Перамога».

Фота Ул. КРУКА.

... Скончылася Вялікая Айчынная вайна. Міма Брандэнбургскіх варот праходзяць савецкія войскі. Іван Арлюк—малады салдат, калгаснік з Прыдняпроўя, толькі што выйшаў з бою. Ён адважна змагаўся.

Ён гаворыць усміхаючыся, думае ўголас, успамінаючы пройдзены цяжкі шлях. Іван Арлюк глядзіць на груды тлеючых руін і, нібы здзіўлены пройдзеным, застывае як помнік...

Так пачынаецца гэтая хвалюючая кінаэпапея пра стойкасць савецкіх людзей у гады барацьбы з фашызмам. Аўтарам сцэнарыя карціны з'яўляецца выдатны прадстаўнік савецкага кінамастацтва Аляксандр Даўжэнка. Пастаноўка фільма ажыццёўлена рэжысёрам Юліяй Сонцавай.

У бліжэйшы час гледачам Мінска будуць паказаны таксама дзве другія савецкія шырокафарматныя кінакарціны—«У свеце танца» і «Суд вар'ятаў».

Р. ЗАЙЦАЎ.

МАСТАЦТВА, ЦЯБЕ ТУТ ЧАКАЮЦЬ

У АДНЫМ з упраўленняў Беларускага саўнаргаса мне трэба было знайсці пастанову, якая звязана з пытаннем культуры працы на прадпрыемствах рэспублікі. Супрацоўнік, да якога я звярнуўся, высунуў шуфляду свайго вялізнага пісьмовага стала, потым палез у тумбу, і яму давялося патурбаваць суседа, стол якога, такі ж вялізны і нязручны, стаяў побач. Пошукі прывялі да шафы, і я ўжо пашкадаваў, што нарабіў столькі клопату. Набітыя ў сярэдзіне і заваленыя зверху папкамі і рулонамі шафы мелі даволі сумны выгляд.

Да чаго ж усё тут было нязручным, непрыгожым, а галоўнае — непрыстасаваным для нармальнай прадукцыйнай працы. Гэтыя старамодныя канцылярскія шафы з філёнкамі, пафарбаванымі охраю пад дуб, сталы-дрэдноўты з вялізнымі тумбамі, палова аб'ёму якіх ніколі не выкарыстоўваецца, крэслы-троны з высокімі прамымі спінкамі, на якіх нязручна сядзець — колькі пісалася ўжо аб гэтай казённай мэблі з набітымі інвентарнымі бляшкамі, якая псуе людзям настрой, наводзіць сум у «прысутных мясцінах». Тамсям ва ўстановах яшчэ захаваліся нават акаваныя скобамі і афарбаваныя ў змрочназялёны колер штабныя шафы з адтулінамі, зацягнутымі сеткай. Там, дзе магчымасцей больш, мэблю ставяць багацейшую, паліраваную, арэхавую, але такую ж нязручную і непрыстасаваную да рабочых памяшканняў. У прыёмным пакоі аднаго міністра я нават бачыў арэхавы гарнітурны камод.

Ды і не толькі мэбля. Кандэлябры, разеткі на стале, пошлыя плюшавыя фіранкі ў зборках, бронзавыя з завітушкамі бра і люстры, кошт якіх адваротна прапарцыянальны іх прыгажосці і зручнасці, уся абстаноўка рабочых памяшканняў, афарбоўка сцен пад філёнкі (гонар правінцыяльных маляроў), партрэты ў няўклюдных багетных рамах — колькі яшчэ ва ўсім гэтым пошласці, бескультурнасці, няўвагі да людзей, якім даводзіцца тут працаваць!

Дома мы стараемся стварыць утульнасць, імкнёмся ў меру магчымасцей (бо і гэта яшчэ праблема) абставіць як мага лепш свае кватэры, з густам падабраць мэблю, расставіць яе больш зручна, аформіць жыллё дэкаратыўнымі тканінамі і рэчамі мастацтва. А вось на рабоце, дзе праводзім не меншую частку свайго жыцця, мірымся з казёншчынай і безгустоўнасцю.

Чамусьці стала звычаем, што наша рабочае месца арганізоўвае які-небудзь загадчык гаспадаркі, адміністратар — людзі, часам пазбаўленыя густу і разумення сучасных патрабаванняў, што прад'яўляюцца да рабочага інтэр'ера. А між тым справа гэта немалаважная —дзяржаўная справа! І вырашаць яе павінны спецыялісты —мастакі і архітэктары, фізіёлагі і колеразнаўцы, канструктары і ўрачы-гігіеністы. Вырашаць на ўзроўні дасягненняў сучаснай навукі ў гэтай галіне.

Праца — радасць — прыгажосць

Такая навука ствараецца ў нашай краіне і за межамі. Называецца яна вытворчая эстэтыка. Практычнае прымяненне яе памагае не толькі эканоміць вялікія матэрыяльныя сродкі. Самае галоўнае, што яна зберагае чалавечую радасць, добры настрой. Яна павышае працаздольнасць, нарэшце, проста эканоміць энергію і час людзей, робячы лягчэйшай іх працу, робячы яе раднай і прыемнай. Прадметам вывучэння гэтай навукі з'яўляецца ўплыў навакольнага асяроддзя на псіхалогію і фізіялогію працы, і як усякая навука яна зыходзіць з дакладных разлікаў, базіруецца на навуковых дадзеных. Даказана, што нават афарбоўка рабочых памяшканняў і абсталявання, падбор формы станкоў і прылад працы, г. зн. вонкавы выгляд рабочага месца, яго эстэтычныя фактары ўплываюць на прадукцыйнасць працы і здароўе людзей.

Падлічана, напрыклад, што рабочы траціць за змену ўпустую да 10 працэнтаў часу, калі яго рабочае месца няправільна афарбавана і асветлена, бо яму даводзіцца кожны раз прыстасоўваць свой зрок, пераводзячы позірк з ярка асветленых на цёмныя прадметы, напружвацца, каб разгледзець на шэрым фоне станкоў шэрыя металічныя дэталі.

Падлічана, нарэшце, што з-за змрочных таноў, якія ўсё яшчэ пануюць на прадпрыемствах і паглынаюць да 65 працэнтаў святла, з-за бруду на вокнах, у краіне на дадатковае электраасвятленне цэхаў выдаткоўваецца за год да 11 мільярдаў кілаватгадзін электраэнергіі. Гэта гадавая выпрацоўка Волжскай ГЭС імя Леніна!

Але справа не толькі ў гэтым. Аднастайныя шэрыя фарбы прыгнятальна дзейнічаюць на псіхіку, зніжаюць працаздольнасць, павышаюць стамляльнасць і небяспеку траўматызму.

І наадварот, светлыя таны адлюстроўваюць многа святла, радасныя фарбы, удала прадуманае спалучэнне колераў садзейнічаюць добраму настрою і павышаюць працаздольнасць. Яны спрыяльна ўплываюць на арганізм, асабліва колеры сярэднехвалявых участкаў спектра—салатавы, жаўтаваты, крэмавы і блізкія да іх. Не выпадкова колеры гэтыя прыемныя, прыгожыя. Гэта таксама звязана з фізіялогіяй: яны зніжаюць унутрывочны ціск, садзейнічаюць добраму напаўненню крывяносных сасудаў і ў выніку павышаюць мускульную энергію. Яны змяншаюць сляпую пляму сятчаткі вока і чалавек лепш бачыць.

Навуковы падыход да прымянення колеру на вытворчасці дае вялікія вынікі. Салатавыя і крэмавыя панелі сцен і станкі. Насцярожваючыя ярка-

(Заканчэнне на 4-й стар.).

З карэктурных лістоў



Хутка выйдуць у свет майскія кніжкі літаратурна-мастацкіх і грамадска-палітычных часопісаў «Полымя», «Маладосць» і «Беларусь». Што ў іх новага? Якімі мастацкімі творамі, нарысамі, публіцыстычнымі артыкуламі і іншымі матэрыяламі зацікавяць яны чытача?

Цікавым абяцае быць майскі нумар «Полымя». Адкрываецца ён вялікім цыклам вершаў Міколы Аўрамчыка «Соль жыцця», якія напісаны паэтам пад уражаннем паездкі ў Салігорск. Нумар часопіса багаты паэтычнымі старонкамі. Тут змешчаны нізка вершаў Язэпа Пушчы, вершы Рамана Тармолы, Міхася Калачынскага і Веры Вярбы. У раздзеле «З літаратурнай спадчыны» друкуюцца невядомыя да гэтага часу вершы Андрэя Ушакова і верш Мірза Фаталі Ахундава (Сабухі) «На смерць Пушкіна».

У «Маладосці» паэзія прадстаўлена творамі чатырох маладых паэтаў — Івана Леткі, Юрася Свіркі, Міколы Купрэева і Анатоля Сербантовіча. З вершамі І. Леткі і М. Купрэева часопіс знаёміць чытача ўпершыню.

Вершы Антона Бялевіча і Анатоля Астрэйкі друкуюцца на старонках часопіса «Беларусь».

З празаічных твораў «Полымя» змяшчае раман Уладзіміра Караткевіча «Нельга забыць» і новыя апавяданні Барыса Сачанкі. У «Маладосці» друкуецца апавяданне Анатоля Сабалеўскага «Ліст да маці» і аповесць Уладзіміра Дамашэвіча «Між двух агнёў», прысвечаная змаганню савецкіх людзей з нямецка-фашысцкімі захопнікамі. Апавяданні Івана Грамовіча «Шабля Будзённага» і Міколы Лупсякова «Зося» змешчаны ў часопісе «Беларусь».

Багатыя ў часопісах аддзелы крытыкі і бібліяграфіі. «Полымя» друкуе артыкулы: Я. Усікава — «За маштабнасць сатырычных характараў», Я. Герцовіча — «Без адчування сучаснасці», В. Тараса — «Шчодрае сэрца», В. Бурносава — «Юнаку, які абдумвае жыццё», шэраг кароткіх рэцэнзій, а таксама, пад рубрыкай «Літаратурныя партрэты», нататкі С. Александровіча «На Даўгінаўскім гасцінцы» — пра дзяцінства і юнацтва Змітрака Бядулі. З вялікім артыкулам пра анталогію беларускай паэзіі выступае ў «Маладосці» М. Лазарук. У «Беларусі» змешчаны артыкулы Ул. Карабана «Заўсёды з народам» — да 40-годдзя творчай дзейнасці К. Крапівы і артыкул Ан. Шаўні «Праз жыццё» — да шасцідзесяцігоддзя з дня нараджэння Язэпа Пушчы, а таксама шэраг кароткіх нататак пра новыя кнігі.

Акрамя гэтага, на старонках часопісаў чытач знойдзе нарысы, публіцыстычныя выступленні і іншыя матэрыялы. Сярод іх: у «Полымі» — нарыс Віталія Вольскага «Афрыканскае падарожжа» і артыкул Марка Зярніцкага «Голас партыі і народа»; у «Маладосці» — нарысы Ул. Новіка і Сцяпана Кухарава; у «Беларусі» — нарыс В. Костылева «Зямля давярае» і нататкі М. Калачынскага «Вясна на дарогах».

Ніжэй змяшчаем некаторыя матэрыялы з майскіх нумароў часопісаў.

Мікола АЎРАМЧЫК

З НІЗКІ «СОЛЬ ЖЫЦЦЯ»

△

Шмат хто рот на мой край
разяўляў,
Нас выпальваў гарачым
жалезам...
А казалі, што наша зямля
Толькі бульбай багата ды лесам.

Ажно ў нетрах яе заляглі
Скарбы вугалю, нафты і солі...
Як мы толькі паверыць маглі,
Не задумваючыся ніколі,

Каб у гэтай зямлі,
На якой
З веку ў век
У пажарах ваенных
Торф і лес камянелі наўкол,
Не захоўваўся вугаль каменны!

Каб глыбока у гэтай зямлі,
На якой людзі многа занадта
Палымянай крыві пралілі,
Не было ўзгаральнае нафты!

Каб на гэтай зямлі,
Дзе жыве
Працавіты народ хлебасольны,
Што гасціннасцю ўсюды слыве,
Не было хлеба з соллю уволю!

Ул. ДАМАШЭВІЧ

ПРЫЗНАННЕ

РАЗДЗЕЛ З АПОВЕСЦІ «МІЖ ДВУХ АГНЁЎ»

Прайшлі два месяцы, пакутныя, доўгія, як вечнасць. Валя стала бледная, пахудзелая. Яна забылася пра сон і яду. Усе гэтыя доўгія дні і ночы яна не адыходзіла ад пасцелі свайго камандзіра Сашы Бяссмертнага.

Але каб хто спытаў Валю, што выратавала Бяссмертнага ад пагібелі, яна, не задумваючыся, сказала б, што лякарства. Два месяцы яна верыла ў яго цудадзейную сілу і не толькі верыла, але і бачыла, як яно хоць паволі, але няўхільна, міліметр за міліметрам, зганяе з цела Бяссмертнага жудасныя апёкі, пакрысе святлее новая, яшчэ зусім нетрывалая і гладкая, як пергамент, скура, як гінуць, загладжваюцца, меншаюць шрамы.

Лякарства было простае, старое. Алей, звычайны льняны алей, які рабілі ў суседняй вёсцы і кожны дзень дастаўлялі ў лес.

Спачатку кожны дзень два разы: вечарам і раніцай, а пасля ўсё радзей. Валя мяняла павязкі. Бяссмертны толькі сціскаў зубы, пакрываўся халодным потам, але маўчаў. Падвешаны да нізкай столі зямлянкі, як у гамаку, ён ціха ляжаў, прыкрыўшы апаленыя павекі, і нельга было сказаць, спіць ён, дрэмле ці проста думае.

Гэта цяжка было пераносіць. Валя думала, што Бяссмертны за нешта крыўдуе на яе ці проста саромеецца, але ўсё гэта яна хавала, — была ветлая, клапатлівая, патрабавальная. І дзіўна: Бяссмертны быў паслухмяны, як малое дзіця, пакорліва, без капрызаў і нараканняў выконваў усе яе загады.

На шэсцьдзесят другі дзень ён упершыню падняўся на ногі. Асцярожна, абапіраючыся на Валіна плячо, зрабіў два крокі і спыніўся, нібы баючыся, што тонкая скура ад неасцярожнага руху можа не вытрымаць і раз'ехацца «па шву». Яшчэ два крокі... Бяссмертны прагна ўглядаўся ў маленькае акно, праз якое скупа цадзілася святло. Была раніца, сонечная, ціхая. Нерухома стаяў лес. Ён чакаў вясны, якая ўжо стукала першымі кроплямі талага снегу ў мёрзлыя грудзі зямлі, абуджаючы яе ад доўгага сну.

Бяссмертны даўно сумаваў па волі, ірваўся да справы, без якой ён лічыў сваё жыццё непатрэбным.

Цішком ад усіх ён займаўся гімнастыкай: сваёй, адмысловай. Яшчэ калісьці ў школе ён вычытаў, што хворы чалавек, які не можа варухнуцца, сагнуць ці разагнуць руку, у думках можа прымушаць гэтую руку згінацца, падымаць цяжар, — адным словам, быць у руху, працаваць.

Было трохі крыўдна, што атрад без яго дзейнічаў, жыў, рос, набіраў новыя сілы. Харытоненка, Школьнік, дзядзька Міхаль, якім тады ўдалося ўцалець ад рукі карнікаў, замянілі свайго камандзіра, і ён радаваўся за іх, нават зайздросціў...

Але, галоўнае, засталася Валя, і толькі таму застаўся і ён, Саша Нячай, па мянушцы Бяссмертны. Ён не хацеў бы гаварыць пра тое, што, дзякуючы Валі, ён жыве, і цяпер вось падняўся на ногі.. Гэта ён разумеў і ведаў лепш за ўсіх, нават за Валю.

Валя была для Бяссмертнага ўсім — сястрою, сябрам, памочнікам. Яе разважнае слова праганяла яго цяжкія думкі, дотык мяккай гарачай рукі сунімаў боль, і Бяссмертны ўжо сумаваў і пачынаў нервавацца ў тыя кароткія хвіліны, калі яму даводзілася быць аднаму. Усё больш і больш ён пераконваўся, што кахае яе.

Перад самай вайной, калі ён працаваў трактарыстам у МТС, яму яшчэ не хацелася думаць пра сваё сямейнае жыццё, ён мала прыглядаўся да дзяўчат. А калі і даводзілася сябраваць з дзяўчынаю, то ён не ставіўся да гэтага сур'ёзна, нічога не абяцаў і не падаваў ніякіх надзей. Ён нечага шукаў, чагосьці чакаў, а чаго — і сам не ведаў. І ў сэрцы яго паступова капіўся сум, сум па каханню.

І вось цяпер, калі ён, Бяссмертны, стаў, лічы, інвалідам, цяпер, нібы на зло, жыццё паставіла на яго дарозе такую прывабную, такую чулую і разумную натуру, як Валя.

Цяпер Бяссмертнага мучыла адно: ці сказаць Валі пра свае пачуцці? Што, калі яна, з жалю да яго, адкажа «кахаю»?

Як жа аддзячыць чалавеку за такую вялікую, такую ні з чым не параўнаную ахвяру? Чым? Дзе знайсці такія словы? Часам пракрадвалася недарэчная думка: каб здарылася так, што Валя засталася інвалідам — без рук, без ног, — ён, Саша Нячай, быў бы яе верным слугой, насіў бы яе на руках, даглядаў бы, як малое дзіця, і даказаў бы ўсім, што ўмее цаніць чалавечую дабрату. Нешта добрае, вялікае і радаснае хацелася зрабіць для людзей і для Валі, каб крыху стала лягчэй на душы, каб не мучылі дакоры, што ён цяпер непатрэбны нікому, лішні, нікчэмны чалавек.

І тут прыходзіць рашэнне: не гаварыць Валі нічога. Проста падзякаваць і назаўсёды развітацца.

Валя стаяла побач з Бяссмертным. Яна ўжо даўно заўважыла, што Саша пераменіўся да яе, асабліва апошнія дні; стаў задуменны, маўклівы. Апроч кароткіх адрывістых слоў «не хачу», «не трэба», Валя больш ад яго нічога не чула, і гэта пачынала яе непакоіць. Яна ведала, што прычына яго незадаволенасці — яна сама, Валя. Але што яна такое зрабіла?

Яна глядзела на Бяссмертнага, бачыла яго твар, застылы, са сціснутымі вуснамі, але неспакойны ў сваёй зацятасці твар чалавека, які рашыўся на нешта вялікае. Вочы яго глядзяць у адну кропку; дробныя, як раса, кропелькі поту выступаюць на твары і на шыі, — толькі там, дзе скуры не крануў агонь.

— Табе цяжка, Саша? — пытае яна.

Бяссмертны не павярнуў галавы, толькі нервова перасмыкнуў плячыма.

— Тут... мне цяжка, — глуха адказаў ён і ўчапіўся пальцамі ў шалёўку нізкага акенца. Яна пагрозліва затрашчала.

— Скажы мне, што гэта значыць, — папрасіла Валя.

— Мне цяжка, таму што... Я і сам не ведаю...

— Усё-такі ты скажаш мне, — цвёрдая нота загучала ў Валіным голасе. — Я даўно заўважаю, што цябе нешта непакоіць. І мне ўвесь час здаецца, што ў нечым мая віна, што я табе надакучыла...

Валя змоўкла і чакала, што Бяссмертны пачне апраўдвацца, але ён маўчаў.

Пасля глянуў на яе, — нібы пранізаў вачыма, — і сказаў:

— Валя... Усё, што ты пачуеш, — гэта толькі доля таго, што я хацеў бы сказаць...

Валя думала: Бяссмертны, або «яе Саша», як яна называла яго ў думках, скажа ёй, што кахае яе. Яна ўжо даўно чакала гэтага моманту, але чамусьці баялася яго, думала, а можа ўсё будзе не так, як хоча яна. Стрымліваючы дыханне, Валя слухала глухаваты, але такі родны голас.

— Толькі табе я абавязаны самым дарагім... што не мае цаны і не вымяраецца ніякаю меркай. Ты... выратавала мне жыццё...

Валя апусціла галаву. Твар яе заружавеўся, як на марозе.

— Я нават не ведаю, як аддзячыць табе...

— Не шукай таго, чаго яшчэ ніхто не шукаў. Чалавеку дзякуюць па-чалавечы, — перабіла яго Валя.

— Я не хацеў бы застацца ў тваіх вачах эгаістам... Каб ты не думала, што не ўмею плаціць дабром за дабро... Ды што рабіць? Час ідзе... Я ўжо здаровы, пара станавіцца ў баразну... Што здарыцца ўперадзе — невядома... Але калі я выжыву...

Валя адчувала, што Бяссмертны не рашаецца ёй сказаць усяго. Гэта было зусім не тое, чаго яна так чакала. Гэты чалавек стаў ёй за апошні час свой, блізкі. Яна ўжо звыклася з думкай, што лёс іх звязаны, і звязаны гэтаю бязлітаснай вайной.

Але цяпер Валя зусім перастала разумець Бяссмертнага. Ён гаварыў нешта такое, што можна гаварыць каму хочаш, толькі не ёй. Нясцерпны боль працяў яе: не любіць яе Саша, не любіць! Гэта чалавек з каменным сэрцам!

А Бяссмертны, нібы не заўважаючы перамены ў Валіным настроі, працягваў гаварыць, запінаючыся, раздумваючы, нібы баючыся прагаварыцца, сказаць лішняе.

— Цяпер пачынаецца такі гарачы час... Грэх адлежвацца, калі навокал усё кіпіць, як у катле... Засумавалі мае рукі па рабоце, засумавалі!

Валя не верыла яму: Бяссмертны раней заўсёды гаварыў тое, што думаў. А цяпер... І яшчэ яе здзівіла, што ён гаварыў толькі пра сябе. Яна спытала з дакорам:

— Саша, няўжо гэта тое, што ты думаеш? Няўжо ты такі адзінокі і няма ў цябе нікога блізкага, свайго?

Бяссмертны глянуў на яе:

— Ты ж ведаеш сама... Чаго ж пытаеш?

— Я ведаю, але ты ці ведаеш? — спытала Валя. — Не гэта я хацела пачуць ад цябе, не гэта!..

Валя змоўкла. Крыўда і слёзы былі ў яе голасе, і Бяссмертны рашыўся:

— Сёння ў мяне самае цяжкае выпрабаванне з усіх, што я перажыў... Я скажу табе, што ўвесь час, як толькі ты з'явілася ў атрадзе, я быў сам не свой. Я пакахаў цябе перш, чым даведаўся, хто ты і што... Але ты была такая далёкая, што я баяўся заікнуцца пра што-небудзь такое. І яшчэ я думаў, што ў цябе сур'ёзна з Сандро.

Напамін аб Сандро спалохаў Валю. У адзін момант праплыў у яе памяці вобраз гэтага ..езвычайнага чалавека — ад першага знаёмства да той сутычкі ў вёсцы Галубы, дзе ён загінуў такою лютаю смерцю. Валя апусціла галаву, чакаючы, што яшчэ скажа Бяссмертны, але і ён змоўк. Урэшце, нібы сабраўшыся з думкамі, ён уздыхнуў:

— А пасля ўсяго, што ты для мяне зрабіла, ты стала мне ў сто разоў даражэйшай — я гавару гэта шчыра... Другая справа, як ты сама адносішся да мяне...

Валя раптам заўважыла, што Бяссмертны захістаўся.

Валя абхапіла Бяссмертнага рукамі, прытуліла да сябе і горача, праз слёзы прашаптала:

— Саша, любы мой! Я баялася прызнацца нават сабе, што кахаю.

Бяссмертны нечакана вызваліў рукі і моцна абняў Валю. Гарачыня прабегла ў яе па ўсім целе, закруцілася ў галаве. Валя заплюшчыла вочы і прытулілася да гарачай шчакі Бяссмертнага.

І тут ціха рыпнулі дзверы ў зямлянцы. Бяссмертны і Валя разнялі рукі і спалохана азірнуліся. На парозе стаяў камісар Шылаў.

— О, віншую, Бяссмертны! — і тут жа прыцішана дадаў: — Прабачце, недарэчы я трапіў. Ды не саромейцеся, мы ж не малыя...

Камісар быў апрануты ў новы кіцель без пагонаў, — шырокая афіцэрская папруга з партупеяю рабіла камісара стройным і зухаватым. Хударлявы, жывы ягоны твар кранула першым вясновым загарам.

— Давай прысядзем, Бяссмертны, табе яшчэ не трэба многа стаяць... Я хачу пагаварыць з табой, браце, аб нашых далейшых планах...

— Я пайду, — ціха сказала Валя.

— Пастойце, чаго вы? — гукнуў Шылаў. — Вы нам не перашкодзіце! Наадварот, вы таксама павінны ўсё ведаць... Нас чакаюць цяжкія задачы...

Валя вярнулася і прысела побач з Бяссмертным на цвёрды драўляны ложак.

Юрась СВІРКА

КІНО ў Заельніку

Кіно ў Заельніку не часта,
Кіно ў Заельніку па частках:
Ірвецца плёнка —
Хоць ты плач.
Крычаць на «кіншчыка»:
— Партач!
Прывыклі людзі тут даўно
Глядзець ваеннае кіно.
Глядзяць...
Баец смяртэльна ранен —
Ірвуцца людзі да экрана,
Каб падабраць свайго байца,
І грознай моваю свінца
Сказаць чужынцам,
Што ніхто
Не сыдзе
Са сваіх пастоў...
Дамоў разыдуцца пад раніцу,
Ідуць —
Спрачаюцца і раяцца.
А ўжо зара
Праз вокны сочыцца.
Ідуць
Даяркі, і падсочніцы,
І трактарысты, і цялятніцы...
Пайшлі —
І дзень на ўсходзе ясніцца.
Пайшлі,
Як армія адборная —
Калгаснай вытрымкі касцяк.
Пайшлі яны —
Жыцця дазорныя
І заваёўнікі жыцця.

Раман ТАРМОЛА

* * *

Песню слухаем:
я,
дрэва,
сонца яркае.
Я — шапку зняўшы з такое прычыны,
Дрэва —
крону схіліўшы зялёнай хмаркай,
Сонца —
рассунуўшы промнямі аблачыны.
Песня недзе на дрэве сядзела,
Птушыная песня шчырая.
Гэту шчырасць адчуў я
ўсім целам —
Кожны нерв вібрыруе.
Узляцеў спявак,
не чакаючы воплескаў.
Асталіся са мной
толькі дзіва-гукі.
Астаюцца так
у вачах ад вясёлкі водбліскі...
І да дрэва самі
пацягнуліся рукі:
— Дай аддзякаваць выканаўцу,
Ён сядзеў на адной
з тысячы
тваіх
галінак.
А можа, самога лепш дачакацца!
Можа, ён прыляціць сюды на спачынак!..

Мікола КУПРЭЕЎ

* * *

Не прыдзеш дадому ніколі,
не прыедзеш, не прыляціш,
не пабяжыш на світанні ў поле,
душу не расчыніш вясенняй волі —
пад калінаю дваццаць гадоў маўчыш.

Назбіраць не паспеў для каханай кветак,
«кахаю» сказаць не паспеў,
і песня ў гаі не дапета,
караблі і ветразі юнага свету
ў труне патанулі, збітай наспех.

А ў яго было ўсё, у твайго аднагодка:
Берлін і дарога да родных бяроз,
спатканні, расстані, гарачыя пяцігодкі,
параходы на Волзе, на Свіцязі лодкі
і вечары ля дзявочых кос.

А ў цябе — толькі куля ў сэрцы...
Але кожнай вясною з далёкіх дарог
прыходзіць ён, той другі, да цябе, да смерці,
ад усяго, што жыццём завецца,
што забітым юнацтвам сваім ты збярог.



Букет бэзу

Барыс САЧАНКА

АПАВЯДАННЕ

Зінаіду Паўлаўну я ўспамінаю заўсёды з нейкім душэўным болем і лёгкім шчымлівым сумам. Вось і цяпер бачу блакітны ранак далёкага першага верасня, калі мы, вучні невялічкай палескай сямігодкі, апранутыя хто ў што, але ўсе аднолькава радасныя і ўрачыстыя, таўпіліся ля ганку школы. Над ганкам вецер трапаў даўгую палоску шпалеры, на якой няроўнымі чырвонымі літарамі было напісана: «Калі ласка, таварышы!» На прыступках — дырэктар, грузны, лысы, у чорным, па-святочнаму адпрасаваным касцюме і ў белай вышыванай кашулі, махае перад сабой рукою і хрыпатым басам віншуе нас з пачаткам новага навучальнага года...

Потым мы разбегліся па класах, дзе было чыста і так добра, пахла крэйдай і фарбамі. Селі за парты, выцягнулі з сумак сшыткі, кніжкі і чакалі, калі нарэшце зойдзе яна, наша новая настаўніца.

Забрынчаў званок, і амаль у той жа момант дзверы асцярожна адчыніліся і ў класе з'явілася яна, маленькая, шчуплая, з універсітэцкім ромбікам на лацкане гранатавай кофтачкі.

— Добры дзень, — сказала знарок гучна і весела і адразу ж пачырванела. Падышла да стала, разгарнула журнал. — Я буду ў вас класным кіраўніком і буду выкладаць матэматыку. А цяпер давайце пазнаёмімся. Завуць мяне Зінаіда Паўлаўна, а вас...

Яна ўсміхнулася і, моцна хвалюючыся, пачала выклікаць усіх нас па спіску. І мне, не ведаю чаму, захацелася зрабіць нешта такое, каб сапсаваць настрой новай настаўніцы. Я выняў з кішэні шпільку і ткнуў ёю ў бок сябру. Той раўнуў, як бык. Зінаіда Паўлаўна адразу ж нас абодвух паставіла да канца ўрока.

І гэта падліло масла ў агонь. Назаўтра я залез у калгасны сад, і вартаўнік прыбег за мною проста ў клас. Класная кіраўніца загадала мне высыпаць на стол нарваныя грушы і яблыкі. Я не паслухаўся, і зноў, гэты раз аж два ўрокі, прастаяў у куце...

Праз дзень я натварыў яшчэ нейкага глупства. А там — і пакаціўся з гары воз...

Ніхто не мог зразумець, што са мною сталася. Раней па матэматыцы я меў толькі выдатныя і добрыя адзнакі. Цяпер жа насупраць майго прозвішча ў журнале заскакалі двойкі, адзінкі.

Мяне вадзілі ў настаўніцкую, выклікалі да дырэктара. Але нічога не памагала. Варта было ўбачыць у класе Зінаіду Паўлаўну, як мяне так і цягнула зрабіць які выбрык.

Класная кіраўніца сачыла за мною вельмі раўніва, старалася не прапусціць нават маленькай маёй правіннасці. Потым раптам нібы яе хто падмяніў. Што б я ні рабіў — яна не звяртала ўвагі. І гэта злавала мяне больш за ўсё. Не маючы як адпомсціць настаўніцы, я пачаў прасіць бога, каб ён паслаў Зінаідзе Паўлаўне якую хваробу.

Ды бог мяне не слухаўся — класная кіраўніца не хварэла. Яна была ўвішная і дакладная і заўсёды роўна ў дзевяць пераступала парог нашага класа.

Захварэла Зінаіда Паўлаўна нечакана вясною, перад самымі экзаменамі. Упершыню за ўвесь год яна не прыйшла ў школу роўна ў дзевяць, і мы аж дзве гадзіны бегалі па двары. Не прыйшла яна і заўтра і паслязаўтра... І тады я ўспомніў, як некалі прасіў бога, каб ён паслаў хваробу нашай настаўніцы.

І чым болей я думаў, тым усё болей мне здавалася, што ва ўсім вінаваты я, і толькі я. Гэта я не даваў ёй спакою, гэта я не раз даводзіў яе да слёз. Каб не я, Зінаіда Паўлаўна не падарвала б здароўя і не хварэла б...

Са школы я прыходзіў пануры і злосны. Урокі ані не лезлі ў галаву. І я цэлымі днямі блукаў абы дзе — у полі, па лесе. Неяк нават трапіў у стары, запушчаны папоўскі сад. Там, сярод здзічэлых кустоў парэчак і маліннiку, я знайшоў кусцік бэзу. Адна галінка пасталела і ўжо выкінула першую гронку кветак. Сінія зорачкі аж ірдзелі ад свежасці і расы.

І мне падумалася: як было б добра цяпер падараваць Зінаідзе Паўлаўне букет такога вось яснага і светлага бэзу...

Адвячоркам, калі змерклася, я сеў на веласіпед і паехаў у мястэчка — яно было кіламетраў за пяць ад нашай вёскі. Там, я добра ведаў, у агародчыках цвіў бэз. Памятаю: як толькі я выехаў за вёску, насустрач мне з-за лесу выплыла нізкая чорная хмара. Паветра калатнуў гром. Але я не вярнуўся назад. Я толькі падумаў, што ў навальніцу лягчэй будзе красці чужы бэз.

Я не памыліўся. У самы лівень, мокры да апошняй ніткі, я пералез праз нейчы высокі дашчаны плот і пад самым акном наламаў цэлае бярэма блакітнага бэзу.

Усю ноч я не спаў — сядзеў у двары, дзе жыла на кватэры наша класная кіраўніца і чакаў моманту, каб незаўважна занесці ў хату бэз. Гэты момант надарыўся толькі пад раніцу, калі гаспадыня, старэнькая і глухая на адно вуха бабулька, пайшла ў хлеў даіць карову. Я ціхенька прачыніў дзверы і проста на кухні на стол палажыў вялізны росны букет.

...Зінаіда Паўлаўна хутка ачуняла і зноў прыйшла ў школу. І дзіва — мне здалося, што дабрэйшай і прыгажэйшай за яе настаўніцы не было яшчэ ў нашай школе...

«ПАН ТАДЭВУШ», СПАЛЕНЫ ЦЭНЗУРАЙ

ПА АРХІЎНЫХ МАТЭРЫЯЛАХ

Аб знішчэнні цэнзурай беларускага перакладу «Пана Тадэвуша», зробленага В. Дуніным-Марцінкевічам, у агульных рысах вядома даўно. Але цікава звярнуцца непасрэдна да справы, якая захоўваецца ў Ленінградзе ў Цэнтральным гістарычным архіве.

Цікавы і пераклад, асабліва для даследчыкаў беларускай мовы, і яго прадмова, напісаная папольску, і заўвагі перакладчыка, змешчаныя ў канцы кнігі. Яны вельмі характэрны для Марцінкевіча, чалавека ўстойлівых сімпатый і не вельмі пэўнага светапогляду.

Над перакладам В. Дунін-Марцінкевіч, да таго часу вядомы як аўтар «Сялянкі» і «Гапона», пачаў працаваць даўно, ва ўсякім разе не пазней пачатку 1858 года: першы сшытак перакладзенага ім «Пана Тадэвуша» быў разгледжаны і ўхвалены цэнзурай 28 мая 1858 г.

Усведамляючы важнасць сваёй працы, Марцінкевіч урачыста прысвяціў «Пана Тадэвуша», «апранутага ў сялянскую сярмягу», адначасова «панам і сялянам з-пад Дняпра, Дзвіны, Бярэзіны, Свіслачы, Віліі і Нёмана».

Ён адчуваў сябе, як бачым, прадстаўніком усёй Беларусі. У прадмове ён удакладняе адрас і мэты кнігі.

Адрасуючыся да чытача з недастатковай падрыхтоўкай, Марцінкевіч прыклаў свае заўвагі, выбар і характар якіх заслугоўваюць увагі.

З вялікай сімпатыяй гаворыць ён пра змагара за свабоду і незалежнасць Польшчы Тадэвуша Касцюшку.

«Вам хочацца атчызну бачыць у вольным быце», — выносіць у заўвагі Марцінкевіч радок з паэмы і з вялікім пафасам дадае ад сябе: «Атчызна — зямля, на каторай мы радзіліся, каторую мы ўпраўляем сваёй працай, на каторай пахаваны косці бацькоў, дзядоў... нашых, паветра, каторым мы дыхаем, то завецца атчызна».

Беларускі пісьменнік адчуў не толькі патрыятызм паэмы Міцкевіча, але і зразумеў яе тонкі гумар, яе сатырычны падтэкст, накіраваны супраць паноў-адшчапенцаў, касмапалітаў, супраць тых, хто сваімі сваркамі і звадкамі губілі Польшчу.

Ішоў 1859 год. Польшча і Беларусь скрытна бурлілі. Марцінкевіч не быў рэвалюцыянерам, хоць ён і дапамагаў паўстанцам.

Гуманіст, асветнік, энтузіяст беларускага слова (якое не заўсёды аддзяляў ад польскага), вораг прыгоннага права і ўсякага прыгнёту, В. Дунін-Марцінкевіч у палітычных адносінах заставаўся памяркоўным лібералам, які не ішоў у сваіх ідэалах далей канстытуцыйнай манархіі.

Пераклад быў гатовы, заўвагі і прадмова напісаны.

Шукаць выдаўца на беларускую кнігу было дарэмна. Марцінкевіч сам рашыў выдаць яе. Ён абвясціў папярэднюю падпіску. Яго ведалі і паважалі, яму паверылі і далі авансам грошы. Частку Марцінкевіч далажыў сваіх, нажытых «крывавай працай» як пазней ён пісаў міністру асветы Кавалеўскаму (апошняму ў той час падпарадкавалася і цэнзура).

Спачатку ўсё ішло добра. 28 мая 1858 года віленскі цэнзар Павел Кукальнік ухваліў першы сшытак. 30 кастрычніка таго ж года было дазволена друкаваць другі сшытак перакладу, прайшоў цэнзурны дазвол і трэці.

Ужо тыраж быў поўнасцю гатовы і павінен быў паступіць у продаж і ў рассылку падпісчыкам, калі нечакана цэнзар Віленскага цэнзурнага камітэта Мухін затрымаў выдачу выкупнога білета, і, жадаючы выслужыцца перад начальствам, данёс у Пецярбург, што «Пан Тадэвуш» выклікае сумненне як беларуская кніга, надрукаваная польскімі літарамі, у той час як было ўказанне Галоўнага цэнзурнага камітэта не друкаваць польскімі літарамі ўкраінскіх кніг і не прывозіць такія з-за мяжы (каб пазбегнуць радыкальнага польскага ўплыву на сялян).

«Панам Тадэвушам» на беларускай мове заняўся сам міністр, кніга разглядалася на пасяджэнні Галоўнага цэнзурнага камітэта, паміж Пецярбургам і Вільняй завязалася канцылярская перапіска, якая працягвалася амаль два гады.

Дарэмна чакалі аплочаную кнігу падпісчыкі: селянін Цяглік з Шардава, доктар Зянон Цывінскі, Ігнацій Ціханоўскі з Віцебска і нейкая Буйвідава, якая ў спісу названа «ўдавой палкоўніка», а разам з імі многія іншыя. Усяго было выпісана 92 экземпляры, некаторыя выпісалі па два і па тры.

9 верасня 1859 года Марцінкевіч, устрывожаны не на жарт, робіць першую спробу выратаваць сваю працу. Ён шле заяву ў Галоўны цэнзурны камітэт «ад дваранiна Мінскай губерні», напісаную па ўсёй форме на рускай мове. Марцінкевіч спасылаецца на ранейшыя свае творы, надрукаваныя таксама лацінкай і дазволеныя цэнзурным камітэтам. Прадпісанне датычыць, гаворыць ён далей, толькі ўкраінскай мовы і ў ім нічога не гаворыцца пра беларускую. Пісьменнік спрабуе запэўніць цэнзараў, што беларускія сяляне не ведаюць рускай граматы, а калі хто з іх можа чытаць, то ведае толькі польскія літары.

Пісьменнік прасіў хоць бы дазволіць пусціць у продаж і раздаць падпісчыкам надрукаваную кніжачку з першай і другой «былічкай» паэмы «Пан Тадэвуш», абяцаючы не друкаваць працягу.

У сваёй першай заяве Марцінкевіч пытаўся, з каго яму спагнаць выдаткі, «панесеныя бязвінна», і вызначыў суму затрат пры друкаванні кнігі — 724 рублі, у той час грошы вялікія.

З заявы відаць, што хутар Люцынка слаба карміў сям'ю Марцінкевіча. Частку грошай, сабраных з падпісчыкаў, пісьменнік пражыў, пакуль працаваў над перакладам. Выплата падпісчыкам грошай, як пісаў Марцінкевіч, давядзе яго і яго шматлікую сям'ю «до крайнего разорения».

Але цэнзура была бязлітасная. Яна ведала толькі адну логіку — логіку цыркуляра. Чалавек, які ўручыў «лёс свой і свайго сямейства» «высакародным пачуццям членаў Галоўнага цэнзурнага камітэта», іх зусім не цікавіў.

Цыркуляр аб недрукаванні лацінкай беларускіх кніг быў спешна накіраваны ў тыя цэнзурныя камітэты, дзе яны маглі з'явіцца: Пецярбургскі, Маскоўскі, Дзерпцкі, Омскі, Варшаўскі, Каўказскі і ў камітэт замежнай цэнзуры.

Суму грошай, затрачаных Марцінкевічам, галоўны цэнзурны камітэт не прызнаў. Адхіліў ён і дамаганні друкара Сыркіна.

Гэта было чарговае беззаконне. Суму фактычных выдаткаў былі абавязаны выплаціць згодна зводу законаў, спасылка на які ў справе ёсць.

За суму і яе памер пісьменнік змагаецца ў заяве на імя міністра Кавалеўскага, пераканаўшыся, што кніжку ўжо не выратаваць, арышту не зняць.

У заключэнне прашэння Марцінкевіч, звяртаючыся да міністра, піша: «І таму, спадзеючыся на правасуддзе Вашага высокаправасхадзіцельства, прымаю смеласць турбаваць маёю просьбай... унікнуць у справядлівасць маёй скаргі, прадпісаць каму належыць, каб вернуты мне былі выдаткі колькасцю на 724 рублі, бо я не маю сродкаў да існавання, разлічыцца з пранумератамі (падпісчыкамі. — **М. С.**), бязвінна даведзены буду да крайняй галечы».

На заяве рэзалюцыя міністра Кавалеўскага: выслаць у Віленскі цэнзурны камітэт 176 рублёў 60 кап. Марцінкевічу і Сыркіну. Грошы былі пераведзены ў Вільню і падзелены на дваіх. Такім чынам, больш за 600 рублёў засталіся непакрытымі. Як выйшаў з гэтага становішча Марцінкевіч, як і чым ён разлічваўся з падпісчыкамі, з Сыркіным, — пакуль што невядома.

Вогнішча, што праглынула «Пана Тадэвуша», апаліла і душу Марцінкевіча. Пасля катастрофы ён замаўчаў надоўга. У 1896 годзе напісаў «Пінскую шляхту», якая ў друку змагла з'явіцца толькі ў 1918 годзе. Толькі праз 11 год, у 1870 годзе, Навум Прыгаворка друкуе «Залёты».

М. СМОЛКІН.

МАСТАЦТВА, ЦЯБЕ ТУТ ЧАКАЮЦЬ

Заканчэнне. Пачатак на 2-й стар.

жоўтыя і аранжавыя рухомыя небяспечныя ўчасткі. Лёгкія, белыя, светла-блакітныя і светла-ружовыя або серабрыстыя столь і перакрыцці, якія адбіваюць да 80 працэнтаў святла. Бэжавыя ці светла-шэрыя, прыемных цёплых адценняў падлогі. Халодная гама колераў у ліцейных і тэрмічных цэхах, якія ствараюць адчуванне прахалоды і памагаюць лягчэй пераносіць гарачыню. У яркія, жоўта-чорныя палосы афарбаваны заводскі транспарт і небяспечныя ўчасткі партальных кранаў. Нарэшце, чырвоныя, сінія, зялёныя, жоўтыя лініі трубаправодаў, электракабеляў, сістэм падачы сціслага паветра і газу, дзе кожны колер нясе функцыю абазначэння і разам з тым упрыгожвае памяшканне, робіць яго святочным, яркім — так сёння павінны выглядаць заводскія цэхі па рэкамендацыях праекта «Культура прамысловых прадпрыемстваў». Праект гэты распрацаваны ў нашай краіне ў інстытуце «Аргстанкінпром» садружнасцю вучоных, архітэктараў і мастакоў, канструктараў і колеразнаўцаў, фізіёлагаў і ўрачоў.

На прадпрыемствах, дзе ўкараняецца гэты праект, прадукцыйнасць працы ўзрастае на 15—20 працэнтаў. Гэта выдатныя лічбы. У газеце «Літаратура і мастацтва» ў артыкулах С. Фарына і Г. Мар'ясава, прысвечаных праблемам культуры працы на прадпрыемствах рэспублікі, пісалася ўжо аб тым, наколькі аздаравіліся ўмовы працы на Мінскім заводзе аўтаматычных ліній, трактарным і аўтамабільным, радыёзаводзе, на Гомельскім ГПЗ і магілёўскім заводзе «Строммашына», дзе новае, перадавое знайшло падтрымку і ўкараняецца ў практыку вытворчасці, дзе прымяняецца рацыянальная афарбоўка, якая ўносіць радасць і прыгажосць у працу людзей. Пісалася і аб тым, што на пераважнай большасці прадпрыемстваў рэспублікі выдатная справа ўсё яшчэ не знаходзіць прымянення. Тут усё яшчэ працуюць ва ўмовах, якія не адпавядаюць сучасным уяўленням аб культуры працы. І ад Дзяржплана БССР, і Дзяржбуда, ад упраўленняў Саўнаргаса рэспублікі і арганізацый забеспячэння, ад якіх у першую чаргу залежыць укараненне праекта «Культура машынабудаўнічых прадпрыемстваў», газета спадзяецца пачуць адказ на адрасаваныя ім папрокі.

У дадзеным выпадку я прыгадаў усё гэта, каб лішні раз падкрэсліць, наколькі важны навуковы падыход да праблемы арганізацыі працы, якое вялікае значэнне тут адыгрывае прыгажосць, эстэтыка і як многа ў гэтай справе могуць зрабіць работнікі мастацтва. Бо галіна мастацтва — не толькі музей, падмосткі сцэн, экраны кінематографаў і літаратура. Думка вучонага, выкладкі інжынера і густ мастака павінны сёння адчувацца ва ўсім, што акружае нас, знайсці месца ва ўсіх галінах нашага жыцця і ў першую чаргу ў той галіне, дзе ствараюцца матэрыяльныя і духоўныя здабыткі. Ля рабочага станка ці за чарцёжнай дошкаю канструктара, у кабінеце пісьменніка ці за рулём самазвала — усюды, дзе працуе чалавек, павінна панаваць атмасфера жыццярадаснасці, адчуванне прыгожага. А для гэтага тут усё павінна адпавядаць сучасным эстэтычным густам. Бо мы будуем грамадства, дзе праца з неабходнасці ператворыцца ў патрэбу і будзе прыносіць не толькі матэрыяльнае, але і духоўнае і эстэтычнае задавальненне.

У нас шмат увагі аддаецца выхаваўчай ролі літаратуры і мастацтва. Але ж і рэчы,— прадметы быту, прылады працы, уся абстаноўка, у якой мы жывём і працуем,—таксама выхоўваюць, фарміруюць духоўнае аблічча новага чалавека. І ў гэтым сэнсе казённая абстаноўка, старамодная мэбля, якая не адпавядае свайму прызначэнню, непрыгожыя, нязручныя рэчы — не толькі нязручныя ў працы, не толькі перашкаджаюць правільна арганізаваць працу, але і дзейнічаюць адмоўна ў маральным, выхаваўчым сэнсе.

Лягчэй, больш прадукцыйна, больш прыемна працаваць не толькі на прыгожым, добра сканструяваным станку, але і за добрым пісьмовым сталом, вонкавая форма і канструкцыя якога прыгожыя і зручныя. Прыгажосць, мэтазгоднасць, канструктыўнасць і зручнасць — непадзельныя. Менавіта з гэтага зыходзіць сучасная эстэтыка, сучасны стыль у галіне архітэктуры і прыкладнога мастацтва. На выстаўках новай мэблі, у часопісах, з экранаў кіно і тэлевізараў прапагандуецца гэты стыль. Лёгкія, прывабныя сучасныя стэлажы, дасціпна ўмацаваныя шафы, якія займаюць мала месца і ў той жа час умяшчальныя, зручныя, прыгожыя. Невялікія пісьмовыя сталы на лёгкіх ножках са зручнымі тумбачкамі, якія можна паварочваць, з выгнутым крылом дошкі, каб можна было больш зручна размясціць неабходныя рэчы—тэлефон, паперы. Прывабныя, з правільным нахілам сядзенні і спінкі крэслаў. Зручная лёгкая асвятляльная апаратура, якая дае рассеяннае мяккае святло, замест мармуровых настольных лямп. Аўтаручка замест гранітнага чарнільнага прыбора, якая, дарэчы, і каштуе танней, і не займае палову плошчы стала. Замест накату і распісаных маслам філёнак — аксамітавыя гладкія паверхні сцен—і кожная пажадана рознага адцення, каб больш правільна адбіваць святло, каб стварыць у пакоі адчуванне большай прасторы і прыгажосці. Капронавыя шторы замест цюлю і аксаміту на вокнах. Нарэшце, сучасныя эстампы, афорты, гравюры замест казённых партрэтаў у багетных рамах, дзве-тры дэкаратыўныя вазы, галінка з жывымі кветкамі — усё гэта зробіць інтэр'ер рабочага памяшкання ўтульным, светлым, людзям тут будзе больш прыемна працаваць. І, што не менш важна,—усё гэта будзе рассаднікам добрага густу, будзе прывучаць людзей і дома да новага стылю жыцця, да сапраўднай культуры.

І тут архітэктары, мастакі, канструктары могуць зрабіць вельмі многа.

У недалёкай будучыні ў Мінску, на плошчы Свабоды вырасце новы будынак — Дом праектаў. Будынак гэты — са шкла і бетону, дзюралюмінію і сучасных пластыкаў, цікавы і сучасны па сваёй архітэктуры — з'явіцца ўпрыгожаннем горада. Але прыгадаў я яго ў сувязі з тэмай нашай размовы аб прыгажосці рабочага месца. Бо галоўнае, чым кіраваліся аўтары Дома праектаў на чале з маладым архітэктарам Л. Міцкевічам, больш важнае, чым фасады. У іх доме ўсё павінна быць простае, прыгожае, зручнае, усё павінна садзейнічаць таму, каб тут працавалася лёгка і прыемна. Архітэктары па сабе ведаюць, як гэта важна, таму з такой стараннасцю прадумалі яны кожную дэталь. Яны адмовіліся ад цёмных калідораў — праектныя залы павінны быць вялікія і прасторныя. У іх павінна быць многа святла і паветра. Таму вокны суцэльнай стужкай акаймоўваюць паверхі. Механічныя капронавыя шторы, якія ў сонечныя дні будуць прапускаць рассеянае мяккае святло, люмінесцэнтныя лямпы, каб у пахмурныя дні і вечарамі асвятляць залы дзённым святлом; мяккія бясшумныя гумавыя падлогі прыемных светлых колераў, удалая фактура сцен і столі, сучасная лёгкая і выгадная рабочая мэбля — пра ўсё падумалі праектанты. Ведаючы па сабе, што творчасць архітэктара — не толькі работа за планшэтам, што іншы раз трэба адысці, абдумаць ці абмеркаваць з таварышамі народжаную ідэю, яны на кожным паверсе спраектавалі прыгожыя прасторныя холы. Тут нізкія столікі, мяккія і зручныя крэслы, тут можна пакурыць, памарыць, пагутарыць. Гэта таксама неабходна ў творчай працы.

Такімі будуць шэсць верхніх праектных паверхаў. Але і ў ніжніх, дзе размешчаны фае, актавая зала, вестыбюль, сталовая, бібліятэка, а таксама дапаможныя і адміністрацыйныя памяшканні, архітэктары пастараліся зрабіць усё з густам, сучасна, прыгожа. І гэта цудоўна. Але кепска іншае: Дом праектаў інстытут будуе, так сказаць, для сябе, і ён з'яўляецца свайго роду выключэннем з агульнай практыкі. А агульная практыка зводзіцца да таго, што ў нас увогуле ніхто ўсур'ёз не займаецца распрацоўкай і афармленнем інтэр'ераў вытворчых памяшканняў і ўстаноў. Не займаюцца гэтым праектныя інстытуты, не займаюцца гэтым майстэрні Мастацкага фонду і камбінаты бытавога абслугоўвання, у штаце якіх увогуле няма мастакоў. Выдадуць архітэктары будаўнікам праект каробкі, дзе ў асноўным паклапоцяцца аб фасадзе, пабудуюць яе будаўнікі, згодна чарцяжоў, а астатняе вырашаюць маляры ды адміністратары. Першыя расфарбуюць сцены на свой густ фарбамі, якія трапілі пад руку, другія ўціснуць у пакоі, таксама на свой густ і страх, набытую мэблю ды развесяць плюшавыя шторы ў аборках. І інтэр'ер афармлен. Так афармілі нядаўна новы Дом радыё ў Мінску, так афармляюць і дзесяткі іншых адміністрацыйных памяшканняў. Зайдзіце ў любы кабінет і прыёмныя гарадскіх і раённых Саветаў, суды, кансультацыі, паліклінікі, міністэрствы і главкі. Чаму ўсё тут павінна быць такое казённае, на манер старой канцылярыі?

Робіцца ў вялікай установе Доме друку капітальны рамонт. Перасцілаюцца падлогі, замяняюцца рамы, перафарбоўваюцца сцены. Хто гэтым кіруе? Загадчык гаспадаркі і самі маляры. А чаму б не запрасіць архітэктараў, мастакоў, каб яны распрацавалі праект афармлення рабочых кабінетаў, падабралі мэблю, памаглі яе расставіць? У нашых суседзяў у прыбалтыйскіх рэспубліках гэта даўно ўвайшло ў практыку. Нездарма сёлета там будзе праведзена ўсесаюзная нарада па афармленню інтэр'ераў.

* * *

У заключэнне хочацца сказаць вось пра што. Наспела неабходнасць стварыць у рэспубліцы спецыяльны орган, які б займаўся пытаннямі вытворчай эстэтыкі. Пры Ленінградскім саўнаргасе, напрыклад, створаны савет эстэтыкі. Аналагічныя органы працуюць і ў саўнаргасах прыбалтыйскіх рэспублік. Нават на буйных прадпрыемствах цяпер ствараюцца аддзелы архітэктара і мастака.

У нас, у Беларусі, таксама ёсць розныя мастацкія саветы —пры Міністэрстве культуры, пры некаторых упраўленнях Саўнаргаса. Пакуль што яны займаюцца толькі зацвярджэннем узораў выпускаемай прадукцыі. Варта пашырыць іх паўнамоцтвы і абавязкі. У прыватнасці — абавязаць сачыць за ўкараненнем культуры працы на вытворчасці.

Алег СУРСКІ.

ЗА ЛЕПШЫЯ РАБОТЫ — ДЫПЛОМЫ І ГРАМАТЫ

Днямі адбылося пасяджэнне журы Трэцяй рэспубліканскай выстаўкі мастацкай фатаграфіі «Сямігодка ў дзеянні». Члены журы разгледзелі 167 работ. За лепшыя з іх прысуджаны дыпломы Міністэрства культуры БССР, Саюза журналістаў і Саюза мастакоў Беларусі. Дыпломам Першай ступені ўзнагароджан пенсіянер г. Мінска М. Ананьеў. Фотакарэспандэнтам В. Бараноўскаму і А. Дзітлаву прысуджаны Дыпломы другой ступені. Дыпломамі трэцяй ступені ўзнагароджаны Ул. Адарыч, В. Косцін, Ул. Лупейка, А. Пак, І. Салавейчык, І. Стэц, А. Ананьіна.

За цікавыя вырашэнні маладзёжнай тэмы і за папулярызацыю прыгажосці роднай прыроды свае граматы ўдзельнікам выстаўкі прысудзілі ЦК ЛКСМБ, Дзяржаўны камітэт Савета Міністраў БССР па ахове прыроды, Саюз спартыўных таварыстваў рэспублікі.

Апошнія дзеянні англійскага ўрада яшчэ раз пацвярджаюць, што яго палітыка знаходзіцца ў арбіце рэакцыйнай палітыкі кіруючых колаў ЗША.

З газет.



Палітыка англійская — арбіта амерыканская

Мал. М. ЖЫТНІЦКАГА.

ЗА СПРАВУ ЎЗЯЎСЯ АКТЫЎ

Нядаўна ў Оршы адбыўся семінар работнікаў раённых аддзелаў культуры Віцебскай вобласці. Добрым словам на ім была адзначана работа аршанскіх кінафікатараў.

Пры Аршанскім раённым аддзеле культуры добра працуе савет кінамеханікаў. У яго ўваходзяць кінамеханікі В. Верцюхоўскі, В. Чарвякоў, З. Дземішкевіч, А. Шавека, Н. Чарнякоў.

Па прапанове савета ў раёне створана пяць брыгад, у якія ўвайшлі кінамеханікі сельскіх перасовак. Брыгадзірамі прызначаны лепшыя з іх. Кожны член брыгады атрымлівае фільм на пяць дзён, брыгадзір — на пятнаццаць. Гэта дае яму магчымасць з адным фільмам аб'ехаць усе маршруты членаў сваёй брыгады.

Вялікую ўвагу савет надае рэкламаванню новых фільмаў. Кінамеханікі і матарысты раёна паставілі 50 рэкламных шчытоў. Рэклама, якую атрымліваў аддзел культуры, не задавальняла работнікаў кінасеткі раёна. Па заказу аддзела культуры мясцовая друкарня 36-тысячным тыражом выпусціла дадатковую рэкламу-анатацыю. Гэтыя невялікія і прыгожа афармленыя лісткі кінаарганізатары разносяць па магазінах, школах, канторах калгасаў і саўгасаў, выстаўляюць на спецыяльных стэндах у кутках кінааматараў. Цікава прапагандуе фільмы кінамеханік В. Верцюхоўскі. Ён набыў магнітафон і перад пачаткам сеанса прайграе запіс лепшых песень фільма.

Механік сельскага стацыянара Н. Чарнякоў арганізаваў куток кінааматара. У фае клуба на спецыяльных стэндах размешчана рэклама (афішы, лістоўкі, фатаграфіі) тых фільмаў, якія неўзабаве будуць дэманстравацца. На асобным шчыце — рэклама фільма, які дэманструецца ў гэты дзень у клубе. На стэлажах выстаўлены штомесячныя бюлетэні «На экранах Беларусі», выразкі з газет і часопісаў па пытаннях кіно.

Паказ фільмаў у раёне праходзіць строга па графіку. Для кожнай кінаўстаноўкі штомесячна зацвярджаецца расклад паказу фільмаў, які вывешваецца ў людным месцы. Дзякуючы гэтаму, глядач заўсёды ведае, калі і які фільм будзе дэманстравацца. Пры складанні рэпертуарных раскладаў савет кінамеханікаў улічвае пажаданні гледачоў. Для таго, каб ведаць іх думку аб рабоце кінасеткі, праведзена завочная канферэнцыя з гледачамі.

Вялікую ўвагу савет кінамеханікаў надае палітычнай і тэхнічнай вучобе работнікаў кінасеткі. Загадчык раённага аддзела культуры Н. Забермах раз у месяц выступае перад слухачамі палітгуртка з лекцыямі і дакладамі на палітычныя тэмы.

Два разы ў месяц праводзіцца тэхнічная вучоба. Заняткі вядзе майстар рамонтнага пункта І. Рубанаў. Апроч таго, два разы на тыдзень вядуцца заняткі з механікамі і матарыстамі па праграме школы кінамеханікаў. Мэта вучобы — падрыхтоўка новых кадраў і павышэнне кваліфікацыі старых работнікаў.

Тэхвучоба праводзіцца ў памяшканні кінарамонтнага пункта. На занятках шырока выкарыстоўваюцца наглядныя дапаможнікі, большасць якіх створана майстрам І. Рубанавым.

Савет кінамеханікаў узяў пад кантроль і стан кінатэхнікі раёна. На кожны квартал складаецца графік тэхнічных аглядаў і рамонту апаратуры. Графік вывешваецца ў рамонтнай майстэрні. Кожны механік ведае, у які дзень трэба прывозіць сюды апаратуру на агляд ці рамонт. Каб прадоўжыць жыццё кінастужкі, савет абавязаў кінамеханікаў пасля кожных пяці дзён здаваць фільмакопіі на рамонтны пункт для праверкі. У мінулым годзе тут было мадэрнізавана 24 камплекты вузкаплёначнай апаратуры.

Савету кінамеханікаў вялікую дапамогу аказвае насценны друк. Выпускаюцца сатырычныя лісткі «На рогі» і «Калючка».

Добра працуе кінамеханік А. Ларчанка. Але здарылася так, што за сакавік гэтага года ён не выканаў план. Савет кінамеханікаў вырашыў пакрытыкаваць яго ў газеце.

Насценны друк аддзела культуры адлюстроўвае не толькі недахопы, але і працоўныя поспехі кінафікатараў. Лісткі славы, маланкі, насценная газета і яе дадаткі «Аб'ектыў» і «На нашым экране» знаёмяць работнікаў кіно з дасягненнямі перадавых кінафікатараў, з вопытам іх работы. Калі адных парад для паляпшэння работы становіцца мала, савет кінамеханікаў аказвае практычную дапамогу.

Кінамеханік Е. Бондараў доўгі час не выконваў план на сваім маршруце. Па прапанове савета адзін з лепшых кінафікатараў раёна В. Чарвякоў памяняўся з ім маршрутамі. На адстаючым участку В. Чарвякоў працаваў два месяцы і выканаў план. Пасля гэтага абодва вярнуліся на свае кінаўстаноўкі. Е. Бондараў стаў працаваць значна лепш.

Вялікую ўвагу савет кінамеханікаў аддае сацыялістычнаму спаборніцтву паміж брыгадамі кінаўстановак. Першага чысла кожнага месяца на раённых нарадах-семінарах падводзяцца вынікі работы за мінулы месяц. Пераможцам сацыялістычнага спаборніцтва ўручаюцца пераходныя чырвоныя вымпелы. У раёне прысуджаюцца два вымпелы: адзін—лепшай брыгадзе кінаперасовак, другі — лепшаму калектыву кінастацыянара. Вынікі спаборніцтва адлюстроўваюцца ў насценным друку і на Дошцы паказчыкаў. Фота перадавікоў вывешваюцца на Дошцы гонару. Часам штомесячныя нарады праводзяцца не ў аддзеле культуры, а непасрэдна на лепшых кінаўстаноўках. Гэта дазваляе кінамеханікам раёна на месцы пазнаёміцца з вопытам работы перадавых брыгад.

Зладжаная работа савета кінамеханікаў спрыяе выкананню фінансавага плана.

Н. ПАРАМОНАЎ,
начальнік планава-фінансавага аддзела Галоўнага ўпраўлення кінафікацыі і кінапракату Міністэрства культуры БССР.

НАШЫ ГОСЦІ

Выступае лаўрэат конкурсу

У канцы мінулага тыдня мінчане пазнаёміліся з майстэрствам адной з таленавітых удзельніц Другога Міжнароднага конкурсу імя Чайкоўскага — французскай піяністкі Крысціян Біё, якая атрымала шостую прэмію.



Крысціян Біё і Віктар Дуброўскі.

Фота Ул. КРУКА.

Уключаныя ў праграму сольнага канцэрта маладой артысткі разнастайныя творы далі магчымасць слухачам усебакова ацаніць яе здольнасці. У першым аддзяленні выконваліся прэлюдыя і фуга до дзіез мажор з І тома «Добра тэмперыраванага клавесіна», саната до мінор Моцарта і «Сімфанічныя эцюды» Шумана, а ў другім аддзяленні—фа-мажорная саната Кабалеўскага, «Думка» Чайкоўскага і п'еса Равэля «Скарбо».

Ігра К. Біё вызначаецца яркай маляўнічасцю і вобразнасцю. Маладой выканаўцы ўласцівы жывы тэмперамент і свабодныя піяністычныя прыёмы, смелая педалізацыя (праўда не ва ўсіх творах яна аднолькава да месца і пераканаўчая). Гэтыя якасці найбольш поўна праявіліся ў інтэрпрэтацыі твораў сучасных кампазітараў — санаты Кабалеўскага і асабліва надзвычай цікавай п'есы Равэля, выкананай вельмі захапляюча і ярка.

У санаце Кабалеўскага лепш за ўсё прагучала трэцяя частка, у якой выдатна былі перададзены скерцозны, імкліва-палётны і завостраны характар. У другой частцы не заўсёды хапала «аб'ёмнасці» гучання, глыбіні і напеўнасці тона ў мелодыі (тут жа трэба зазначыць, што інструмент, які знаходзіўся не зусім у добрым стане, не з'явіўся саюзнікам піяністкі). У першай частцы санаты, выкананай артысткай з вялікім майстэрствам, хацелася б больш захапляючай перадачы дынамічных і тэмпавых пад'ёмаў і спадаў, арганічна ўласцівых музыцы гэтага раздзелу твора. Змястоўна выканала К. Біё «Думку» Чайкоўскага, якая з'яўлялася абавязковай п'есай першага тура Міжнароднага конкурсу.

Пачатак канцэрта прайшоў менш удала. Відаць творчы вопыт юнай артысткі яшчэ не дае ёй магчымасці пераўвасабляцца ў такой ступені, у якой гэта неабходна сталаму музыканту для найбольш глыбокай і моцнай перадачы твораў кампазітараў самых розных эпох і напрамкаў.

Асабліва спрэчнай, на наш погляд, уяўляецца трактоўка санаты Моцарта. Тут была яўная перагружанасць педалізацыі, якая перашкаджала выяўленню празрыстасці і яснасці моцартаўскай фактуры. Калі ігра «буйным планам» К. Біё, заснаваная на дынамічным і тэмбравым супастаўленні вялікіх эпізодаў, без дастаткова стараннай апрацоўкі дэталей яшчэ ў нейкай меры прымальная ў першай частцы санаты, то другая частка ніяк не можа нас пераканаць, бо ў ёй адсутнічалі яснае выразнае гучанне, філіграння апрацоўка кожнай ноты, фразы, прадуманая і эканомная педалізацыя, неабходная іменна ў санаце Моцарта, а не ў творах, скажам, Дэбюсі або Скрабіна.

Не ўсё было дакладна і ў «Сімфанічных эцюдах» Шумана. Найбольш удала К. Біё выканала трэці, чацвёрты, сёмы і дзевяты эцюды. Адсутнасць у выкананні піяністкі паказаных Шуманам паўтарэнняў прывяло да парушэння прапорцый, да зніжэння адчування манументальнасці, маштабнасці «Сімфанічных эцюдаў».

Звыш праграмы маладая артыстка з вялікім поспехам сыграла прэлюдыю до мажор Пракоф'ева, «Тамбурын» — п'есу сучаснага французскага кампазітара П. Дэрво, прысвечаную піяністцы, і адзін з эцюдаў вышэйшага выканаўчага майстэрства Ліста «Бачанне».

У другім канцэрце К. Біё выступіла разам з Дзяржаўным сімфанічным аркестрам БССР (дырыжор В. Дуброўскі). Яна выканала ў суправаджэнні аркестра Першы фартэпіянны канцэрт Чайкоўскага і Другі канцэрт Пракоф'ева. Публіка цёпла прыняла выступленне здольнай маладой піяністкі.

Б. ГАРТ.

Радасць творчасці



Танец «Радасць» у выкананні Дзяржаўнага ансамбля танца Арменіі.
Фота Ул. КРУКА.

Колькі цудоўных вобразаў, яркіх фарбаў, глыбокіх думак мае скарбніца народнай творчасці і як шчодра абдорвае яна мастакоў, якія звяртаюцца да яе ў сваіх творчых пошуках. Дзяржаўны ансамбль танца Арменіі, які выступіў гэтымі днямі з канцэртамі перад мінскімі гледачамі, — сапраўдны выразнік жывой народнай душы. У шматлікіх народных танцах, выкананых ансамблем, адлюстроўваецца характар вясёлага і працавітага армянскага народа. Радасцю жыцця, любві і працы прасякнута выкананне ўсіх танцавальных нумароў. Нездарма фінальны танец праграмы гасцей, які прагучаў як урачысты заключны акорд канцэрта, так і называецца — «Танец радасці».

Асноўнае месца ў рэпертуары ўдзельнікаў ансамбля займаюць армянскія народныя танцы. Яго кіраўнікі Э. Манукян і В. Рашыдзян, выкарыстаўшы багацце нацыянальнага фальклору, стварылі яркія і разнастайныя па жанрах танцавальныя нумары. У праграму ўключаны танцы гераічнага плана, як, напрыклад, «Крэпасць», дзе ясна выражана гатоўнасць сыноў Арменіі абараняць сваю радзіму ад ворагаў; старажытныя абрадавыя танцы, танцы-гульні, жанравыя харэаграфічныя сцэнкі. Амаль для кожнага з іх, за рэдкім выключэннем, пастаноўшчыкі знайшлі арыгінальную форму, своеасаблівы малюнак.

Вельмі паэтычны і прыгожы жаночы танец з лірамі, цікавая па задуме гульня з шапкамі, задуменны і гарэзлівы танец дзяўчат. Самыя ж дружныя воплескі гледачоў выклікалі вясёлыя танцы пастухоў і тэмпераментны танец коннікаў. Тут ва ўсім бляску праявіліся тэхнічная віртуознасць артыстаў і сапраўдная вынаходлівасць пастаноўшчыкаў. Балетмайстры знайшлі зусім новыя танцавальныя камбінацыі, свежыя запамінальныя рухі. Літаральна дух займае, калі бачыш, як артысты ансамбля ў імклівым тэмпе выконваюць цэлы рад рухаў, якія патрабуюць вялікага майстэрства і добрай натрэніраванасці.

Тэмпераментныя танцы мужчын кантрасна супастаўляюцца тут жа лірычным танцам жанчын. Такое супастаўленне, характэрнае для армянскага танцавальнага фальклору, не парушае гармоніі танца, а хутчэй, наадварот, надае яму цэласную, завершаную форму.

На жаль, гэтага нельга сказаць аб паказаных ансамблем рускім і малдаўскім танцах. У іх артысты яшчэ не зусім знайшлі патрэбную манеру выканання, хоць у тэхнічных адносінах яны знаходзяцца на добрым узроўні. Хочацца звярнуць увагу гасцей на некаторую неахайнасць у выкананні асобных твораў. Здольныя артысты могуць і павінны дабіцца чысціні і дакладнасці рухаў.

Па свайму складу ансамбль — маладзёжны. Сярод самых юных танцоўшчыц сваёй грацыяй і выразнасцю вылучаецца Л. Казаран, якая прывабна выконвае танец з ружай і саліруе ў многіх іншых танцах. Добра танцуюць і прыгожа трымаюцца на сцэне салісты С. Чангур'ян і А. Кізіран.

Танцавальныя нумары праграмы ідуць у суправаджэнні невялікага аркестра народных інструментаў. Ён жа самастойна выканаў у канцэрце некалькі народных армянскіх мелодый і музычных карцінак. З вялікім пачуццём іграў сола на жалейцы заслужаны артыст рэспублікі І. Мінасян.

Гледачам спадабаліся прыгожыя мужчынскія касцюмы (мастак М. Петрасян). А вось у жаночых касцюмах той жа мастак мог бы пашукаць больш выразнага вырашэння, асабліва ў спалучэннях колераў і фарбаў.

Дзяржаўны ансамбль танца Арменіі створан усяго каля трох год назад. Наперадзе ў яго шмат работы па павышэнню танцавальнага майстэрства і пашырэнню свайго рэпертуару перш за ўсё за лік сучасных танцаў. Аднак першыя творчыя перамогі малады здольны калектыў ужо атрымаў, і яго поспех у гледачоў зусім заслужаны.

Ю. ЧУРКО.

Для гледачоў Баранавіч

П'есай «Брэсцкая крэпасць» К. Губарэвіча пачаў гастролі ў Баранавічах Брэсцкі абласны драматычны тэатр імя ЛКСМБ. Тэатр пабываў з выязнымі спектаклямі ў калгасе «Новы шлях» Ляхавіцкага раёна, у Ляхавічах, Гарадзішчы. Гледачам былі паказаны спектаклі «У сябе ў палоне», «Жыццё і злачынствы Антона Шэлестава», «Крэдыт у Нібелунгаў».

У дні 40-годдзя піянерскай арганізацыі тэатр пакажа юным гледачам спектаклі «Чалавек за бортам» і «Жыццё і злачынства Антона Шэлестава».

Галоўны рэдактар Н. Е. ПАШКЕВІЧ.
Рэдакцыйная калегія: З. І. АЗГУР, А. І. БУТАКОЎ, К. Л. ГУБАРЭВІЧ, В. Ул. ІВАШЫН, А. Н. МАРЦІНОВІЧ (адказны сакратар), П. Ф. ПРЫХОДЗЬКА, Р. К. САБАЛЕНКА (намеснік галоўнага рэдактара), М. Г. ТКАЧОЎ, І. З. ШАРАХОЎСКІ, І. Б. ШАЦІЛА, Р. Р. ШЫРМА.

Праўленне СП БССР паведамляе аб смерці пісьменніцы Сапрыка Ганны Осіпаўны і выказвае спачуванне яе родным і блізкім.

Калектыў супрацоўнікаў Дзяржаўнага выдавецтва БССР з вялікім жалем паведамляе аб заўчаснай смерці супрацоўніцы выдавецтва Ганны Осіпаўны Сапрыка і выказвае глыбокае спачуванне сям'і нябожчыцы.

Супрацоўнікі Мінскай студыі навукова-папулярных і хранікальна-дакументальных фільмаў выказваюць спачуванне рэжысёру-аператару Шаталаву Віктару Міхайлавічу з прычыны напаткаўшага яго цяжкага гора — смерці бацькі.

«Литература и искусство» — орган Министерства культуры и правления Союза писателей БССР, Минск.

Адрас рэдакцыі: г. Мінск, вул. Захарава, 19. Тэлефоны: прыёмнай рэдакцыі — 3-24-61, намесніка галоўнага рэдактара — 3-25-25, адказнага сакратара—3-25-25, аддзела літаратуры — 3-20-54, аддзела мастацтва — 3-24-62, аддзела культуры— 3-22-04, выдавецтва—3-19-52, бухгалтэрыі—3-11-03

«Літаратура і мастацтва» выходзіць два разы на тыдзень: у аўторак і пятніцу.

АТ 13108.

Друкарня выдавецтва «Звязда».